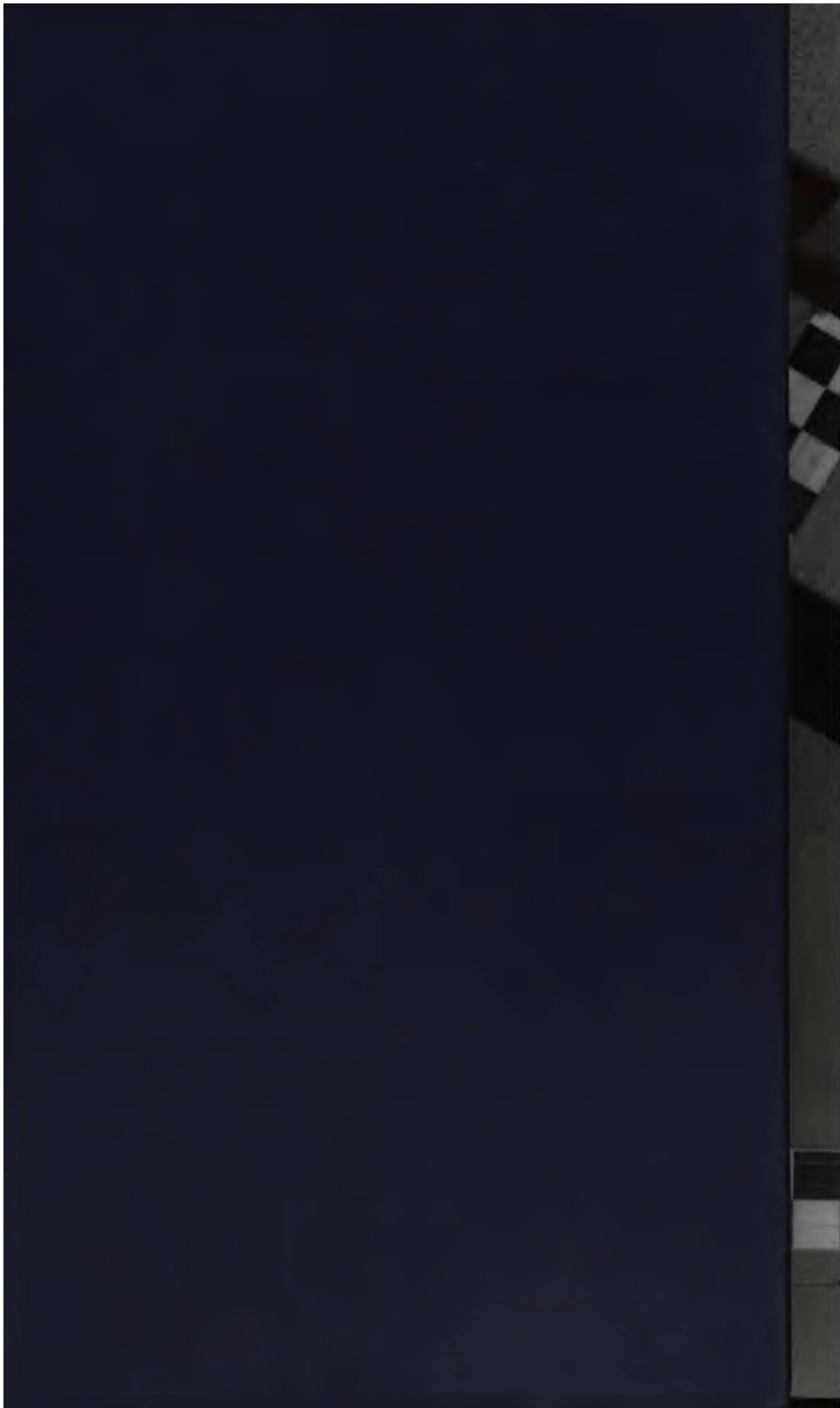



Google





GIORNALE DANTESCO

DIRETTO

DA

G. L. PASSERINI

VOLUME XIV



FIRENZE

LEO S. OLSCHKI EDITORE

M.DCCCCVI



IL VI CENTENARIO

DI UN IGNORATO VIAGGIO DI DANTE

Il Petrarca, nella *Fam.* XXI, 15, rispondendo alla lettera con cui il Boccaccio nel 1359 aveva accompagnato il dono dell'esemplare della *Commedia* scritta di suo pugno, per scagionarsi dell'accusa mossagli dagli avversarî circa la sua invidia per Dante e l'ingiusto giudizio per l'opera di lui; addusse come primo e fondamentale argomento di discolpa il fatto ch'egli non aveva motivo di odiare un uomo, che appena una volta gli era stato *mostrato* nella *prima parte della sua fanciullezza:* « in primis quidem odii causa prorsus nulla est erga hominem nunquam nisi semel, idque prima pueritiae meae parte monstratum »[1].

A prescindere dall'importanza che questa notizia possa avere per chi vuol conoscere i veri sentimenti del Petrarca verso Dante[2], é fuor di dubbio ch'essa ne avrebbe una grandissima per la biografia di quest'ultimo, se si potesse determinare con certezza assoluta l'anno in cui si trovò alla presenza del piccolo Francesco. Infatti, sapendo dalla *Praefatio ad epist. fam.* e dall'*Epistola ad posteros* dove questi passò gli anni che precedettero la sua andata in Avignone, noi verremmo implicitamente a conoscere uno dei luoghi dove l'altro stette, sia pur brevemente, nei primi oscuri anni del suo esilio. Ma da tal favorevole circostanza non pare che critici e biografi abbiano saputo trarre qualche nuovo lume, sviati chi piú chi meno dall'erronea determinazione dell'anno a cui hanno riferito l'aneddoto. Noi perciò abbiamo voluto ritentare la prova, senza preconcetto di sorta, con la sola guida della rigorosa indagine critica e storica, con la quale abbiamo ottenuti i nuovi risultamenti, che ora sottoponiamo al giudizio del benigno lettore.

[1] *Epistolae de Rebus familiaribus*, ediz. Fracassetti. Firenze, Le Monnier, 1863, v. III, p. 100.

[2] V. la nostra monografia: *Petrarca e Barlaam.* Reggio Calabria, Morello, 1905, p. 5, n. 3, (p. 6, n. 1).

E cominciamo col dire che non possiamo in alcun modo accogliere l'opinione comune, che, senza nulla precisare di questo incontro del Petrarca con Dante, lo fa accadere durante la dimora del primo in Pisa, protratta, con piano prestabilito, fino all'estate del 1312[1], perché fosse posteriore alla probablle venuta di Dante in quella città dopo l'arrivo di Enrico VII, del 6 marzo 1312. E diciamo di non poter accettare questa opinione, perché in un altro lavoro che vedrà presto la luce[2], abbiamo creduto di dimostrare che la dimora del Petrarca, di Pisa quale che sia stata l'altrui congettura[3], càpita tra l'inverno del 1310-1311 e il decembre-gennaio del successivo inverno del 1311-1312. E non può ritenersi

[1] Zingarelli, *Dante.* Milano, Vallardi, 1903, pagine 273-74.

[2] Il lavoro, intitolato: *Errori e inesattezze nella biografia di F. Petrarca*, sarà pubblicato nel *Giornale storico della Letteratura italiana.*

[3] Paganini, *Delle relazioni di F. Petrarca con Pisa*, Lucca, Giusti, 1881.

altrimenti, ove per poco si rifletta, contro l'errata asserzione del Rossetti[1], in quel nostro scritto pienamente confutata, che il Petrarca calcolò il tempo per ciclo completo di anni, includendo nel conteggio il solo anno in corso secondo l'uso latino, e non anche quello di partenza; e dall'altra parte si cerchi di stabilire l'accordo, come noi abbiamo fatto, della *Praefatio* e della *Sen.* X, 2, con l'*Epistola ad posteros*, ritenute fra loro inconciliabili[2], facendo notare che il *settimo anno* del soggiorno pisano, indicato dalle due prime fonti, è suppergiú l'*ottavo* della terza, poiché in questa il computo non comincia dal 20 luglio 1304, l'anno della nascita, ma sibbene dal 20 febbraio 1305, cioè dal *mense septimo*[3], in cui il bambino fu portato via da Arezzo.

Né a queste si limitano le prove che suffragano la nostra tèsi; ve ne sono ben altre anch'esse non avvertite dai critici, principalissima quella fornita dalla *Praefatio ad Epist. fam.*, in cui basta por mente al prezioso particolare che il Petrarca, « sul mare portato in Francia, *per furia d'invernale aquilone*, naufragò presso Marsiglia », per convincersi che la partenza dové accadere, come noi abbiamo detto, nel cuore dell'inverno, e non nell'*estate* del 1312.

Ma se l'aneddoto ricordato dal Petrarca non accadde durante la dimora di Pisa, tanto meno poté avvenire nell'alto Casentino, tra la tarda primavera e l'estate del 1311, come ha cercato di provare il Mascetta-Caracci in un opuscolo[4], notevole per i risultati ottenuti, pur partendo da false premesse. Non ci fermiamo punto a dimostrare, rispetto al tempo e al luogo, l'inverosimiglianza della congettura dell'egregio petrarcologo, dopo l'acuta e convincente confutazione del professore Della Torre[5]; solo osserviamo, giacché non è stato notato da quest'ultimo, che non è punto esatta l'interpretazione data alle frasi: « totaque Tuscia circumlatus » e « finis Tusci erroris Pisae », in cui non ci è parso di scorgere gli elementi per sostenere che le traslazioni da Arezzo all'Incisa e da questa a Pisa non furono le sole del fanciullo, prima di lasciar l'Italia[1]. Infatti, chi voglia leggere senz'alcuna prevenzione il passo della *Praefatio* in cui è contenuta la prima[2], e tener presente nel tempo stesso il corrispondente brano dell'*Epistola ad posteros*[3], più particolareggiato e completivo, rispetto a quel periodo della vita del Nostro, non può tardare ad accorgersi che quel periodo di peregrinazione per *tutta la Toscana* si riferisce al tempo che va dalla partenza da Arezzo al primo stanziamento nell'Incisa; cosí pure si comprende facilmente che il pericolo corso dal bambino di morire annegato nell'Arno insieme col forte giovane che lo portava « nec aliter quam Metabus Camillam »[4], deve riportarsi proprio al tempo del guado fatto in quella parte del fiume, su cui è situata la località suddetta.

E di ciò non può non rimanere convinto chi rifletta, contro un grave ed inveterato errore, che ser Petracco, partito da Arezzo, per le sue condizioni, non poté andarsi a stabilire súbito, tranquillo e sicuro, con la sua famigliuola in quel paterno podere « supra Florentiam quatordecim passuum millibus »; esiliato com'era, condannato in contumacia in lire mille e al taglio della mano, giusta la sentenza pronunziata contro di lui il 20 ottobre 1302, dal potestà Gherardino Gambara[5], non poteva certo andare a mettersi, come si dice, in bocca al lupo, nel territorio del Comune. Egli colà giunse a poter collocare presso i parenti la sola moglie col figliuoletto, e chiaramente non cosí presto, ma dopo aver girato un qualche tempo per le terre di Toscana, sino a quando per l'Eletta, per la sola Eletta, fu revocata la condanna d'esilio: « revocata ab exilio genetrice », com'è detto nell'*Epistola* con troppa chiarezza, da rendere inconcepibile lo strano abbaglio in cui son

[1] *Poesie minori del Petrarca*, Milano, 1830-34, v. II, p. 250, n. 8.

[2] GASPARY, *Storia della Lett. it.* Torino, Loescher, 1887, v. I, p. 479; D'ANCONA e BACCI, *Manuale della Letteratura italiana*, Firenze, Barbèra, 1904, v. I. pagina 508; ZINGARELLI, *op. c.*, p. 273.

[3] *Praefatio ad epist. fam.*

[4] *Il Petrarca fanciullo nel Casentino*, Cagliari, Dessí, 1904, pagg. 13-15 sgg.

[5] *Bullettino della Società dant. ital.*, N. S. vol. XII, pagg. 22-25.

[1] MASCETTA-CARACCI, *op. c.*, pagg. 9-10.

[2] Ediz. cit. del Fracassetti p. 18 sg.: « Inde [Aretio] *mense septimo* sublatus sum, *totaque* Tuscia circumlatus praevalidi cuiusdam adolescentis dextera... Is in transitu Arni fluminis, lapsu equi effusus, dum onus sibi creditum servare nititur, violento gurgite prope ipse periit. *Finis Tusci erroris Pisae* ».

[3] « Primum illum vitae annum, *neque integrum* Aretii egi, ubi in lucem natura me protulerat; sex sequentes Ancisae paterno in rure supra Florentiam quatuordecim passuum millibus, revocata ab exilio genitrice; octavum Pisis, etc. ».

[4] *Praefat. ad epist. fam.*

[5] DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua « Cronaca »*. Firenze, Le Monnier, 1829, II. p. 221; ZINGARELLI, *Dante*. Milano, Vallardi, 1903, p. 274.

caduti i critici. E dire che non l'ha avvertito neppure il Mascetta-Caracci [1], il quale ha notato e corretto il grave errore del Fracassetti, circa il punto fermo dopo « millibus », invece della virgola, dal quale implicitamente sarebbe riportata alla dimora di Pisa la revoca dell'esilio della madre del Nostro [2].

Ora, date queste considerazioni, a noi pare che, con l'altra frase: « finis Tusci erroris Pisae », il Poeta abbia proprio voluto alludere alla trista condizione dei suoi genitori, costretti, come furono per parecchi anni, a vivere separati, fra continue ansie e pericoli, col solo conforto delle furtive e brevi visite dell'esule, seguíte dagli amari distacchi; poiché per Petracco, se pure mai si riuscí stabilmente con la famiglia prima della partenza per Pisa, ciò non poté accadere che dopo la provvisione del 10 febbraio 1309, dalla quale fu dichiarato innocente delle accuse addebitategli piú di sei anni prima [3].

***

Riserbandoci per altro lavoro la speciale trattazione del passaggio, non diciamo soggiorno, del Petrarca per l' alto Casentino, rivelato la prima volta dal Mascetta-Caracci sull'irrefragabile prova fornita dai versi 12-22 dell'egloga IV dal titolo *Daedalus*, ci domandiamo: se Dante, per le ragioni su esposte, non poté essere mostrato al piccolo Francesco in nessuna delle due località, di cui abbiamo tenuto parola, dove mai lo sarà stato? All'uopo è necessario notare che, pur sembrando anche a noi probabile l' ipotesi del Mascetta-Caracci [4], fondata sopra un significativo verso dell'egloga, che cioè Dante potesse vedere il bambino in Arezzo nei primi mesi di vita; pur ritenendo che l'ipotesi sia stata fortemente ravvalorata da un importante documento pubblicato non ha guari [5], da cui, com'è attestata la presenza in Arezzo di Francesco, fratello di Dante, il 13 maggio del 1304, per stipulare un contratto di debito presso un notaio del borgo dell'Orto, cosí implicitamente con molta verosimiglianza è indicata la presenza di Dante nella stessa città e suggerita la possibilità di qualche visita in casa dell'amico e compagno d'esilio ser Petracco [1], con tutte queste buone ragioni, aggiungiamo, anche se fossero tali da ommettere alcun dubbio sul fatto, noi crediamo si possa, anzi si debba escludere completamente che a tal circostanza si riferisca il ricordo contenuto nella *Fam.* XXI, 15. Come fu ben notato dal prof. Della Torre [2], si opporrebbe a tale interpretazione lo stato di completa incoscienza dell'infante, che mal risponde alle indicazioni del passo di sopra citato.

E allora? Dopo quanto abbiam detto, e per legittima conseguenza, siamo costretti a riportare l'aneddoto alla dimora del fanciullo all'Incisa, cioè tra la fine dell' inverno *(inde mense septimo)* del 1305 e il decembre-gennaio del successivo inverno del 1310-1311, giusta la data stabilita di sopra per il viaggio di Pisa. Ma qui sbucan fuori varie domande, l'una piú imbarazzante e difficile dell'altra: quando, come, perché, Dante sarebbe andato all'Incisa, località del tutto nuova nella biografia di lui? Procedendo per ordine, rispondiamo alla prima domanda, o meglio la completiamo rispetto alle deduzioni a cui siamo giunti, cercando di precisare, col metodo d' ***eliminazione***, in quale dei sei anni suindicati il grande esule poté capitare in quel luogo. E diciamo súbito che bisogna escludere completamente l' anno 1310, poiché, dietro l'autorevole testimonianza del Boccaccio, accolta concordemente dai biografi, Dante si trovava a Parigi all'annunzio della discesa di Arrigo VII, avvenuta in detto anno. E cosí ci sembra debbano essere esclusi gli anni 1309 e 1308, poiché, pur ignorandosi dove e come Dante li abbia trascorsi, appar certo dalle stesse indicazioni di probabili e piú o meno discutibili dimore, come Bologna, Verona, Forlí, ecc., ch'egli li passò fuor di Toscana. Giungiamo perciò all'anno 1307, intorno al quale, secondo alcuni biografi, Dante avrebbe fatto dimora nel Casentino presso il conte Guido Selvatico di Dovadola. Senza punto trattenerci sulla probabilità di questa dimora, discussa e contraddetta da non pochi per la valida ragione che il detto Conte e suo figlio Rug-

[1] *Op. c.* pp. 7-8.

[2] Forse contemporaneamente il passo fu anche corretto dal SOLERTI in *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Milano, Vallardi, 1904, p. 243

[3] DEL LUNGO, *Op. c.* II, p. 221 e *Dell'esilio di Dante*, Firenze, Le Monnier, 1881, p. 88; CORAZZINI, *La madre di Francesco Petrarca* in *Arch. st. it.*, IX, S. V (1892) p. 309.

[4] *Op. c.*, pp. 10 sgg.

[5] G. F. GAMURRINI, *La casa del Petrarca in Arezzo*, in num. unico: *La* r. *Accademia Petrarca di Arezzo a F. P. nel VI centenario della sua nascita*. Arezzo, 1904, pag. 39, n. 1.

[1] DELLA TORRE, *op. c.* in *Bull.* N. *S.*, pgg. 28 sgg.

[2] *p. c.*, pag. 27.

giero, podestà di Firenze dopo l'impresa della Lastra, come partigiani accaniti dei Neri, non tanto facilmente avrebbero potuto accogliere un bandito del Comune [1]; ci limitiamo ad osservare che, pur ammettendo come certo e sicuro un tale soggiorno, in omaggio alla testimonianza del Boccaccio, non possiamo dedurne la possibilità di una visita nella non lontana Incisa, per inconfutabili ragioni politiche e pratiche. All'uopo occorre appena ricordare che proprio in quel tempo capita la *radunata* di Arezzo di tutte le forze bianche e ghibelline contro i Neri di Firenze, promossa dall'insipienza del cardinal legato Napoleone Orsini e per sua dappocaggine o malizia finita assai miseramente [2]; per essere indotto a riflettere che non era quello il momento opportuno per avventurarsi in un viaggio in Toscana, saremmo per dire fin sotto le mura di Firenze. Prima e dopo quell'inconsulta levata di scudi dei loro avversari, i Neri avevano ben dovuto accrescere la vigilanza sopra di essi, in modo da dover consigliare prudenza al Nostro, che, se non aveva preso parte a quest'ultimo tentativo dell'antica « compagnia malvagia e scempia », era pur sempre sotto il peso della terribile condanna del 10 marzo 1302: « si... ullo tempore in fortiam dicti Communis pervenerit... igne comburatur sic quod moriatur » [3]. Egli avrebbe cosí rischiata la vita, senza uno scopo preciso ed una rispettiva speranza, l'uno e l'altra cause determinanti dall'andata all'Incisa. Ora questa, lo diciamo senz'ambagi, per rispondere a tali requisiti non poté accadere che nel 1306.

***

Appena lanciato fuori quest'anno, ci accorgiamo che non pochi contradittori, dimentichi delle ragioni che logicamente e storicamente ci hanno condotti ad esso, e non curanti delle altre ancóra piú precise e calzanti dell'una e dell'altra natura, che dobbiamo aggiungere or ora; accoglieranno la nostra asserzione con un sogghigno e un sorrisetto, come quella che, liberata da tutti gli ammennicoli ed *espedienti* storici, non può vantare altra base che l'inconcepibile e strabiliante ricordo di... un *bambino di due anni*. L'obiezione

[1] ZINGARELLI, *Op. c.*, pag. 232.
[2] DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua « Cronaca »*, pg. 219 sgg.
[3] DEL LUNGO, *Dell'esilio di Dante*, pag. 17 e *Documenti*, n. IV, pag. 106.

cosí concepita, e considerata ad occhio e croce, potrebbe sembrare una vera catapulta demolitrice; ma non può essere tale ove si esamini con attenzione e giudizio. Cominciamo infatti col far notare che, se si vuol ritenere come elemento di prova decisivo e inoppugnabile la indeterminatezza delle percezioni e la labilità della memoria del bambino di due anni, lo stesso, con la dovuta differenza, potrebbe esser detto di un *bambino settenne*, in cui, sia pure un poeta *in fieri*, perdura il dominio dell'*impressione*, a scapito della riflessione. Ora, se il ricordo infantile persiste cosí vivo e preciso all'uomo adulto sino all'età di cinquantacinque anni (1359), è necessario e indispensabile ammettere ch'esso fu *ridestato* e *fissato* dalle future reminiscenze dei genitori.

E tale è infatti il significato che deve riconoscersi nel passo della lettera del Petrarca, in cui il participio « monstratum », ch'è la vera chiave dell'enigma, non dev'essere inteso nel senso di: « mi venne veduto », come parve al Fracassetti; [1] né in quello di: « mi fu fatto vedere e conoscere » e perfino « mi fu presentato », come credette il Della Torre [2]; ma nel puro e letterale senso di *mostrato*, quale lo intese il Carducci [3]; il che, se non al padre, fa pensare alla buona Eletta, che, preso tra le braccia il figlioletto, gli abbia indicato l'uomo, di cui già tanto *sonava il nome*, mentre cogli occhi chiedeva che lo baciasse, come un buon augurio di amore al bello, di costanza e fortezza nei nobili ideali.

Ed è tutta una serie di posteriori ricordi familiari, uniti alla lontana e ravvivata reminiscenza infantile, quanto il Poeta nella sua lettera aggiunge e riconnette al fatto principale, rispetto all'avo e al padre: « cum avo patreque meo vixit, avo mi-
« nor, patre autem natu maior, cum quo una die
« atque uno civile turbine patriis finibus pulsus
« fuit, quo tempore inter participes aerumnarum
« magnae saepe contrahuntur amicitiae; atque vel
« maxime inter illos accidit, ut quibus esset, prae-
« ter similem fortunam, studiorum et ingenii multa
« similitudo ».

Ah no, se riteniamo giusta l'osservazione dello Zingarelli [4] sull'inesattezza che ser Petracco sia stato esiliato nello stesso giorno con Dante — inesatezza scusabile per la grande distanza di tem-

[1] *Op. c.*, v. IV, pag. 392.
[2] *Op. c.*, pagg. 26-27.
[3] *Studi letterari*, Livorno, Vigo, 1880, pag. 318.
[4] *Op. c.*, pag. 274.

po; — non riteniamo che si possa ammettere in alcun modo l'altro errore attribuito al fanciullo settenne sulla vera età del padre, che, invece di essere minore di Dante, avrebbe avuti dodici anni piú di lui, non *visibili*, perché, a differenza del grande esule, « il buon notaio era stato tranquillamente con la famiglia nel felice borgo dell' Incisa ».[1] Facendo appena rilevare l'abbaglio di sopra chiarito su questa dimora di ser Petracco, e l'altro non meno inveterato sulla sua età, di cui ci siamo occupati in altro lavoro[2]; riteniamo e sosteniamo che tutti questi particolari non debbono attribuirsi ai ricordi del bambino, ma a quelli *intelligenti* e *coscienti* del giovanetto, attinti in Avignone, in Carpentras, e piú tardi di nuovo in Avignone, dalla madre e dal padre, quando direttamente e indirettamente cadeva il discorso sul loro grande concittadino.[3]

E certo a questi due esuli fiorentini non dovevano offrirsi raramente le occasioni di parlare di lui, sia per i vincoli di amicizia, sia per le tristi vicende dell'esilio di lui, che ben dovevano giungere fino a loro. E, ad ogni nuovo caso dell'antico compagno di sventura sulle labbra del cólto notaio, che aveva avuto con lui « simiglianza di studî e d'ingegno », dovevano venire spontanei, insieme con i ricordi politici, i versi del Poeta e le *dolci rime*, delizia dei suoi giovani anni; parimente queste non dovevano essere ignote ad Eletta, che, al pari delle gentildonne del tempo, aveva pur dovuto *sorridere* alla *nuvola* dantesca, che *trapassava in ombra d'amore*. E qui spontaneamente si pensa al giovinetto, che, oltre i versi e il nome del Poeta, dové poi sentirsi ripetere piú volte dai genitori che quell'*uomo* gli era stato pur mostrato *una volta*, quando bambinello ancóra, in tristi tempi, si trovava nel paterno podere dell'Incisa, vivo tutt'ora l'avo... ser Parenzo, col quale, come col padre, *lui* era vissuto in grande dimestichezza.

E ciò diciamo con cognizione di causa, perché siamo d'avviso che il nome dell'avo non può né deve considerarsi come messo nella lettera per mero incidente; ma sibbene deve riguardarsi come legato intimamente al ricordo principale, quasi un voluto e significativo elemento cronologico, per determinare l'anno preciso di quella *prima parte* della fanciullenza. Ora, dato questo importante particolare, il detto anno non può oltrepassare il 1306, in cui, come a tutti è noto, ser Perenzo passò di vita.

***

Ed ora rispondiamo alle due altre domande che ci possono esser fatte, circa il *modo* e la *causa* della venuta di Dante all'Incisa nel 1306.

Avendo studiate attentamente le vicende della storia fiorentina nel corso di quest'anno, non abbiamo tardato a convincerci che l'ignoto avvenimento, da noi rilevato nella vita di Dante, si trova in diretta relazione con la presa di Pistoia, avvenuta nell'aprile del 1306, per opera dell'esercito lucchese comandato da Moroello Malaspina e dei Neri fiorentini agli ordini del catalano Diego de la Rat, e piú dappresso con la distruzione di Montaccenico, accaduta nell'agosto dello stesso anno, con la quale ebbe fine la terza guerra mugellana. E affermiamo ciò, perché questi due importanti fatti, insieme con la missione del cardinale Napoleone Orsini, che in sulle prime aveva fatto concepire la speranza che sarebbe riuscito a far richiamare gli esuli Bianchi e Ghibelini, liberando il popolo di Firenze dai timori esterni, lo rese piú ardito e baldanzoso contro i Grandi della città, e già pronto a lottare apertamente contro di essi, per conservare i suoi liberi ordinamenti.

Ora, se ricordiamo che il detto popolo, nel decembre del 1306, riuscí felicemente a fiaccare la potenza di coloro che aspiravano alla Signoria, compreso lo stesso Corso Donati, ci sembrerà ben verosimole che Dante, qualche tempo prima, tra il novembre e i primi del decembre dello stesso anno, si recasse in Toscana, e si aggirasse sconosciuto per le terre di essa, per seguire da vicino gli avvenimenti di Firenze. E qui la determinata condizione di esule di ser Petracco, e le notizie forniteci dal figlio sulle relazioni di lui con Dante ci fanno legittimamente pensare che in quel periodo i due amici, animati dalle medesime speranze, si siano ritrovati e riuniti, rinfrescando la calda amicizia contratta, quali « participes aerumnarum », al tempo delle guerre mugellane del 1302 e 1303, dopo le quali si erano divisi a causa del « prima rifugio », chiesto dal Poeta a Bartolomeo della Scala.

Tenuto co[illegible] degli avvenimenti storici e delle ragioni [illegible] le, come dovevano attrarre

[1] ZINGARELLI, *Op. c.*, pag. 247.

[2] *Il Petrarca e la famiglia dopo il suo primo ritorno in Avignone* (Estr. dalla *Rassegna cr. d. Lett it.*, XI, gennaio-febbraio 1906, pag. 6, n. 2).

[3] *Epistola ad posteros.*

potentemente ser Petracco verso quel podere dell'Incisa, cosí, data la distanza di *quattordici miglia da Firenze,* dovevano indicarlo — si noti bene — come il piú adatto e propizio per raccogliervi le notizie piú recenti e piú veritiere intorno alle mosse del popolo e alle speranze dei fuorusciti; considerando, ripetiamo, tutti questi diversi elementi logicamente e storicamente concomitanti, troviamo ben naturale che Dante, invitato dall'amico, acconsentisse a prender parte ad un convegno nell'Incisa, a cui prese parte ser Parenzo e forse i figli Lapo e Graziano, con altri amici fidati, non confusi nella « compagnia malvagia e scempia ».

E questa nostra asserzione acquista sempre maggior valore, quando riflettiamo che, proprio intorno a quel tempo, i biografi di Dante fanno capitare il cosí detto *momento favorevole* per il ritorno in patria, e che forse, proprio in quella circostanza e non prima, come si crede comunemente, egli scrisse la famosa « epistola assai lunga » al popolo fiorentino, a cui accenna il Bruni [1]: « Popule mi (mee), quid feci tibi? ». Egli allora, pieno di speranza, *ridottosi tutto umiltà* nulla chiedeva ai Grandi, a « chi reggeva la terra », ma sperava di ritornare in patria per *revocazione* del popolo, dei « cittadini della bellissima e famosissima figlia di Roma », ai quali similmente si rivolgeva piú tardi nel *Convivio,* affinché volessero concedergli di « riposare l'animo stanco, e terminare il tempo che *gli era* dato » [2].

E possiamo inoltre aggiungere che il viaggio di Dante in Toscana è reso sempre piú plausibile dalla sua dimora in Val di Magra in quel torno di tempo, nelle terre di Franceschino Malaspina di Mulazzo, dal quale in Sarzana, nella piazza della Calcandola, il 6 ottobre del 1306, ricevette per atto del notaio Giovanni di Parente di Stupio [3], la procura di definire in Castronuovo, in suo nome, i patti della pace col vescovo di Luni [4]. E inoltre questa dimora di Dante presso i marchesi Malaspina, uno dei quali, Moroello, era stato

[1] *Vita di Dante* in *Le Vite di D. P. e B.* pubblicate dal Solerti, pag. 103.

[2] *Couvivio,* I, 3.

[3] G. B. Lami, *Novelle letterarie,* t. 28, pag. 603 e sgg. G. I.; Vernon, *D. A. legatio pro Franceschino Malaspina* ecc., Pisis, Nistri, 1845; Biagi e Passerini, *Cod. dipl. dantesco,* Firenze, 1904.

[4] Torraca, *La « Divina Commedia » di D. A, nuovavamente commentata,* Roma-Milano, Albrighi e Segati, 1905, pag. 388; Zingarelli, *Op. c.,* 218 sgg.

il piú efficace fattore della caduta di Pistoia, mentre ci spiega la sua diretta conoscenza dei fatti di Toscana e il vivo interesse per gli stessi, cosí c' induce a credere che il viaggio fosse in parte determinato dalle notizie un po' ampliate e magnificate in quell'ambiente feudale, se non da qualche speranza di aiuto dal potente signore alleato dei Neri. Nulla però possiamo affermare a tal riguardo, tranne forse la certezza del Poeta di poter ritornare in patria e l'entusiasmo del suo animo, che lo spinse fin sotto le mura di essa, rendendo non molto dopo ancor piú amaro il disinganno dovuto in ispecial modo alla ridicola e infruttuosa legazione del cardinale Orsini [1] che, inetto e dappoco, dopo la fedifraga condotta dei Neri verso Pistoia, si contentò di « turbarsi fortemente » e di andarsene a Bologna, dove « fece sua residenzia » [2].

Non sappiamo quali altre deduzioni sapranno trarre dalla nuova notizia biografica di Dante gli studiosi, che non la respingeranno con giudizio sommario, ma l'esamineranno e la discuteranno con la serenità e la serietà con cui noi l'abbiamo intuita, discussa, ravvalorata. Non volendo guastare l'indole della nostra nota, alle cose già dette circa lo sperato ritorno in patria aggiungiamo soltanto che dalle nostre ricerche viene indirettamente anche un po' di luce sulla *vexata quaestio* del « primo rifugio » e del « gran lombardo », se di luce può avere ancor bisogno, dopo i dotti e convincenti studî del Belviglieri [3], del Todeschini [4], del Biadego [5] e di tanti altri, concordi nel ritenere che Dante si rifugiò in Verona negli ultimi tempi della signoria di Bartolomeo della Scala, morto il 7 marzo 1304. Infatti l'antica opinione del Vellutello, accolta dal Del Lungo, che vorrebbe riportare quel rifugio « tra il 1306 e il sette » [6] presso Alboino I, a prescindere dal giudizio dato su questo nel *Convivio* [7], poco conciliabili colle lodi messe in bocca a Cacciaguida; a prescindere dalla considerazione che Dante, come abbiamo visto, avendo già trovato un rifugio nel 1306 presso i

[1] Del Lungo, *Dino,* v. II, pagg. 578-82.

[2] Dino Compagni, *Cronaca,* III, 15, in ed. del Del Lungo, pg. 317.

[3] *Scritti storici,* Verona, 1881, pgg. 133 sgg.

[4] *Scritti su Dante,* v. I, pagg. 241 sgg.

[5] *Dante e gli Scaligeri,* Venezia, 1899.

[6] *Dino,* v. II, 582. L'illustre critico ha creduto di confermare la stessa opinione in una recente conferenza sul Canto XVIII del *Par. (Gior. d'Italia,* 19 febb. 1906).

[7] *Convivio,* IV, 16.

Malaspina, non poteva chiamare il *primo* quello del *gran lombardo;* l'antica opinione, diciamo, trova un nuovo ostacolo nelle speranze e nei sentimenti di Dante, ben diversi nel tempo che seguí la presa di Pistoia, la disfatta di Montaccenico e la venuta del cardinale Orsini, da quelli che fossero nei primi tre anni dell'esilio. Infatti gli avvenimenti del 1306, non potendo essere uniti e connessi, come vorrebbe il Del Lungo [1], con quelli delle guerre mugellane del 1302 e del 1303, che indussero Dante a staccarsi dalla « compagnia malvagia e scempia », non possono essere compresi nella profezia di Cacciaguida [2]; cosí pure nel *processo* che « fece la prova di *sua* bestialitate » non possono essere considerati i fatti posteriori alla violenta impresa della Lastra, avvenuta nell'estate del 1304. Però, se anche noi non possiamo accogliere l'ipotesi dell'illustre dantista, sostenuta con tanta copia di dottrina e di dialettica, sentiamo il dovere di riconoscere ch'egli, col suo forte acume, vide in questo periodo qualcosa che era sfuggito e che ancóra sfugge ai biografi del Poeta, cioè la tacita e lontana, ma sempre vigile e non interrotta partecipazione di Dante alle vicende della patria, pur quando gli fu *bello*.

L'aver*si* fatta parte per *sé* stesso [3].

Se dunque non ci siamo completamente ingannati nelle nostre indagini e deduzioni, sarà ben giusto e doveroso che i cultori del sommo poeta volgano un pensiero all'Incisa, quando, nel corso di quest'anno, nella Lunigiana a Sarzana e altrove, sarà commemorato il sesto centenario del sincrono avvenimento risguardante la dimora di lui presso i Malaspina e l'onorifico mandato ricevuto da Franceschino. E diciamo che è giusto e doveroso questo pensiero e questo ricordo, perché a noi sembra che il *momento* della venuta di Dante all'Incisa, coll'animo vibrante di passione per il « bell'ovile » indovinato a distanza attraverso i colli fiesolani, baciato dall'onda stessa che all'Incisa lambiva i suoi piedi, nella sua semplicità e sincerità è piú interessante e solenne della pomposa consegna della procura destinata a por fine a soprusi e angherie, furti e stragi tra' vassalli di due prepotenti signori. Certo, conoscendo cosí poco di quei primi anni dell'esilio di Dante, non possiamo non interessarci dell'importante fatto, che ci raffigura nella fantasia il nobile poeta nell'atto in cui, tre ore dopo la consegna della procura, nel palazzo vescovile di Castronuovo, scambiò il bacio di pace con messer Antonio, vescovo e conte di Luní. Ma questo bacio di prammatica, freddo e senza slancio, ci fa pensare ad un altro bacio che qualche mese piú tardi il povero esule dové scoccare sulla guancia del piccolo Petrarca, nel podere dell'Incisa, mentre forse col pensiero pregustava l'ineffabile gioia di baciare tra breve similmente i suoi figli, lontani da sei anni. E sentiamo intenerirci il cuore al pensiero che quel viaggio, che non poté aprirgli le porte di Firenze e ridarlo all'affetto dei suoi, gli fece vedere e baciare un bambino, che doveva aprire le porte dell'*umanesimo* e dar nuovi spiriti e atteggiamenti alla poesia del « dolce stile ». Quella visita e quel bacio a noi sembrano il felice augurio della futura grandezza del Petrarca, che sembra se ne ricordasse e compiacesse quando, riverente e grato, volle scegliere quel « nostri eloquii dux vulgaris » [1] come grida nel *Trionfo d'amore*, quasi per fargli affermare che il presagio dell'Incisa si era del tutto avverato [2]:

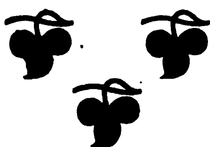
.... gran tempo è ch'io pensava.
vederti qui fra noi; ché dai *primi anni*
tal presagio di te tua vista dava.

Reggio in Calabria, gennaio 1906.

FRANCESCO LO PARCO.

[1] *Op. cit.*, v. II, pag. 578.
[2] *Parad.*, XVII, 58-69.
[3] *Parad.*, XVII, 69.

[1] *Epist. senil.*, V. 2.
[2] V. il recente articolo: *L'amico duce del Petrarca nel « Trionfo d'amore »*, in *Rass. bibl. della Lett. it.*, XIII, fasc. nov.-dic., pagg. 332-336.



LA FEDE NELL'IMPERO

E IL CONCETTO DELLA PATRIA ITALIANA NEL PETRARCA

I.
Introduzione

La vita del Petrarca, per quanto riguarda le aspirazioni e l'attività politica di lui, può dividersi in tre periodi.

Il primo, quello della giovinezza, va fino al 1343, anno nel quale egli s' incontrò in Avignone con Cola di Rienzi; il secondo, che ha il suo colmo nel 1347, l'anno della rivoluzione romana, va dal 1343 al 1350; il terzo infine, che è specialmente occupato dalle esortazioni a Carlo IV, per indurlo a scendere in Italia, va dal 1350 al 1372, nel quale anno il Petrarca scrive la sua famosa « *Invectiva contra Gallum* » [1] e in questo s' innestano due notevoli episodî; il primo costituito dall'esortatoria al popolo romano, in difesa di Cola di Rienzi [2], che è dell'anno 1351; il secondo dal suo intervento tra Genova e Venezia, che ebbe luogo con parecchie lettere scritte tra il 1351 e il 1354 [3].

Intorno all'opera politica del nostro Poeta in questi tre periodi, varie sono le opinioni dei critici [4], come varie sono circa il complesso di quest'opera stessa, da alcuni, a parer mio, troppo severamente giudicata. Il piú importante studio intorno alla politica di Francesco Petrarca è sempre quello pubblicato dall'illustre prof. Zumbini, benemerito cultore degli studî petrarcheschi. Lo Zumbini, la opinione del quale si può riputare ancor oggi prevalente, ritiene che la fede politica del Petrarca non sia stata molto dissimile da quella di Dante; fede imperiale, devozione non mai smentita al sacro romano impero, rappresentato a volte dall' impersonale prevalere di Roma, per un inalienabile diritto al dominio universale, insito nell'Urbe, e a volte dall' imperatore tedesco [1]. Se non che ci fu pure, secondo lo Zumbini, un periodo nel quale il Petrarca sarebbe venuto meno a queste sue dottrine e, cessando per breve tempo di sperare la grandezza e la risurrezione di Roma e d' Italia da quell' istituzione, per lui sempre veneranda, l'avrebbe vagheggiata e creduta possibile, per opera di Cola, che in Roma tentò di risuscitare, nell'assenza del Papa e dell'Imperatore, le antiche istituzioni repubblicane [2]. Lo Zumbini fece punto di partenza e perno di tutta la sua magistrale dimostrazione, la interpretazione dei famosi versi: « Non far idolo un nome Vano, senza soggetto » da alcuni, com'è noto, interpre-

[1] F. PETRARCHAE... *Opera quae exstant omnia*, Basileae, per Sebastianum Henric Petri, pag. 1068.

[2] *Sine titulo*, 3ª. Vedila tradotta dal Fracassetti in *Famil.*, v. III, pag. 238.

[3] *Famil.*, XI, 8ª; XIV, 5, 6; XVII, 3, 4; XVIII, 16; XIX, 9.

[4] Cito tra i piú importanti: B. ZUMBINI, *Studî sul Petrarca*, Firenze, 1895; L. GEIGER, *Petrarca*, Milano, 1877 (per quanto risguarda le opinioni politiche pag. 172 e segg.); MATSCAEG, *Petrarca a Venezia*, Introduzione, 1874; MÉZIÈRES, *Pétrarque: étude*, Paris, 1868; C. FERRARI, *Corso degli scrittori politici italiani*, Milano, 1862; A. D'ANCONA, *Concetto della unità politica*, ecc., in *Studî di critica e storia letteraria*, Bologna, 1880; A. BARTOLI, *Appunti per uno studio sulla politica del Petrarca*, nella *Rivista europea*, 16 gennaio 1878, e ancóra in *Storia della Lett. it.*, v. VII, pagg. 135-146; FIORENTINO, *La filosofia della storia nel Petrarca*, in *Scritti varî di lett. fil. e critica*, Napoli, Morano, 1876; A. HORTIS, *Scritti inediti di F. Petrarca*, Trieste, 1874; GREGOROVIUS, *Storia della città di Roma*, ecc., Roma, 1901, v. 3, lib. XI; BRIZZOLARA, *F. Petrarca e Cola di Rienzi*, in *Studî storici*, v. VIII, fascicolo II, pag. 239 e fasc. IV, pag. 423; F. FILIPPINI, *Cola di Rienzo e la Curia Avignonese*, in *Studî storici*, v. X, pag. 369, v. XI, pag. 3, ecc., ecc.

[1] ZUMBINI, op. cit., pagg. 227 e 246.

[2] Ibidem, pag. 184.

tati come riferentisi all'impero, asserendo non avere mai il Petrarca, in nessun periodo della sua vita, pensato dell' impero nel modo che da quei versi risulterebbe quando all' impero si volessero attribuire [1].

Lo scopo di questo scritto è pertanto di dimostrare che il Petrarca, quanto si palesò proclive a riconoscere ed affermare il diritto di Roma al dominio universale, pur non giungendo mai a ritenere, come Dante, provvidenzialmente necessaria e quindi perenne quella istituzione, altrettanto ripugnò dal riconoscere la legittimità dei Cesari tedeschi, l'autorità dei quali egli considerò come un' usurpazione e il loro titolo veramente « un nome vano, senza soggetto », in quanto pensava, concorde in questo con Cola, che l' imperatore, non nato in Italia, che risedeva lontano da Roma e postergava le cose d' Italia, cessava con ciò stesso d'essere di fatto imperatore romano. Che la sua fede nell' impero di Roma non essendo assoluta, e ritenendo egli anzi quell' impero pari ad ogni altra istituzione umana e perciò destinato a perire anche in un tempo non lontano, se pure già estinto non era; schiuse piú volte l'animo ad accogliere la speranza d'un rinnovamento italiano ottenuto per altre vie e con altri mezzi, ma sopra tutto lo sperò dalle concordi armi degli italiani. Che la sua opera e le sue opinioni, durante il periodo di Cola, non rappresentavano, per cosí dire, una parentesi od una contradizione con quanto egli aveva fino allora creduto e sperato, mentre egli parve piuttosto staccarsi, in parte, se non del tutto, dalle opinioni professate per l'innanzi, quando si rivolse a chiamar in Italia Carlo IV. Che le lettere scritte dal Petrarca, nell'occasione del suo intervento tra Genova e Venezia, ci provano quanto condizionati e subordinati al sentimento d' italianità fossero in lui la fede e il rispetto all' imperatore tedesco, con tanto zelo invocato. Che pertanto la sua fede imperiale è insanabilmente vulnerata da due fatti: dall' ammirazione, non mai scemata in lui, per gli ordinamenti repubblicani dell' antica Roma, tanto da reputare l' istituzione della monarchia, come la causa prima della decadenza di Roma, e dal sentimento invitto d' italianità, per il quale non seppe mai subordinare ad alcun altro ideale quello della grandezza d' Italia. Donde consegue che l' idea d'un impero da esercitarsi su tutte le altre nazioni, per lui tuttora barbare, da parte dell' Italia diventi, per cosí dire, accessoria a quella della sua unità e grandezza, che gli fiammeggiò sempre dinanzi al pensiero. Che quindi grandi e profonde sono le differenze che lo separano da Dante; tali che io non temo d'asserire potersi difficilmente trovare altri due scrittori che, sembrando tanto concordi in apparenza, discordino poi tanto nella realtà, quanto il Petrarca e Dante, considerati sotto il rispetto delle loro politiche opinioni. Che del concetto della nazionalità italiana sono chiaramente affermati nelle sue opere gli elementi costitutivi essenziali, cosí come sono chiaramente dichiarati i doveri, che da quello conseguono agl' italiani.

Tale dimostrazione mi propongo di fare, riesaminando quelle parti delle opere del Petrarca che contengono le sue opinioni politiche, e specialmente gli epistolarî e richiamando l'attenzione degli studiosi su alcuni passi, a parer mio, non bene interpretati o addirittura non considerati.

II.

Le esortazioni ai pontefici, l'AFRICA, la lettera a re Roberto

Delle opinioni politiche di F. Petrarca giovanetto, nulla sappiamo, e le lodi, che piú tardi in lettere a Carlo IV e a Giovanni Boccaccio, scritte rispettivamente nel 50, 52, e 63 [1], rivolse a Federico II o ad Arrigo VII, citate dallo Zumbini a testimonianza dei sentimenti ghibellini di lui, non hanno, a parer mio, alcun valore. Se nel 50 e nel 52 egli lodava Enrico VII e deplorava che morte gli avesse impedito di effettuare il suo alto disegno, vorremo noi inferirne che da giovane egli avesse avuto idee imperialiste? Quei passi non provano assolutamente nulla, e solo dal saperlo figlio d'un Bianco esigliato da Firenze, e d'uno di coloro che sperarono nella discesa di Enrico VII e fecero causa comune coi ghibellini fuorusciti, possiamo ricavare la supposizione, che egli non fosse allora avverso all'idea imperiale, senza però concludere che ne fosse un dichiarato sostenitore. Piú difficile poi mi pare a dimostrarsi che il Petrarca abbia in quei tempi tenuto in poco pregio re Roberto, come pure asserisce lo Zumbini [2]. Com'è noto, la prima lettera del Petrarca, che ci sia pervenuta, è del 1326 [3], diretta a Tomaso di Caloria,

[1] Ibidem, pag. 202.

[1] *Famil.*, XII, 1ª; X, Iª. *Sen.*, IIª, 1ª.

[2] Zumbini, op. cit., pag. 75.

[3] *Fa* [illegible] 257.

e vi è parlato di re Roberto con termini tali, che non contradicono punto a quelli che il Poeta usò piú tardi rispetto a questo Re e che ci tolgono quindi ogni dubbio su questo proposito. Si rallegra in quella lettera il Petrarca con l'amico che il cielo gli abbia concesso di vivere sotto un Principe protettore delle lettere, sotto un novello Augusto, e scrive: « Dove trovare a giudice un Augusto? Ben uno ne ha l' Italia, anzi sol uno il mondo intero: Roberto, re di Sicilia. O Napoli avventurata, che per incomparabile felicitá l'unico splendore sortisti del secol nostro! » Le quali parole non indicano certo una scarsa stima e, quale che fosse lo scopo che il Petrarca si proponesse scrivendole, ci attestano come già viva in lui, fin dal 1326, quella riverenza verso re Roberto, alla quale non venne mai meno, tanto che può con sicurezza attestarsi essere stato quel regnante, agli occhi del nostro Poeta, l' ideale del perfetto monarca[1]. È tuttavia possibile che il Petrarca da giovane avesse idee imperialiste, ma non certo molto determinate, se gli permettevano di lodare colui che all' impresa di Enrico VII, sceso a restaurare l' impero, era stato il principale oppositore, mentre d'altra parte la riverenza professata nella lettera al Boccaccio del 1353, a Federico II, non gli Impediva di reputare tiranno l'Aragonese[2] di Sicilia, nelle cui vene scorreva pure il sangue di quell' imperatore. Vedasi adunque se non sia un dir troppo l'affermare che il Petrarca da giovane ebbe la fede « *dei Ghibellini e dei Guelfi bianchi; fede politica dantesca, o poco diversa* »,[3] mentre l'unico documento sincrono ce lo palesa cosí caldo ammiratore del capo dei guelfi.

Un altro sentimento invece, se vogliamo prestar fede al Petrarca stesso, era; fin da quei tempi, assai vivo nel suo animo: l'aborrimento dalla Corte d' Avignone, l' odio contro quei pontefici e quei prelati che, dall'avvilimento di Roma deserta, traevano motivo di compiacenza, quanto si dolevano del vigoroso grandeggiare delle altre parti d'Italia. Narra infatti il Petrarca nella XV delle « *Sine titulo* » o « *Sine nomine* » che dir si voglia, che ardendo (circa il 1320) la guerra promossa da Giovanni XXII contro Milano, non mancò, tra i cortigiani d'Avignone, chi consigliasse il papa di togliere all'Italia e il papato e l'impero e di questo consigliere, uno dei tanti nemici di Roma e dell' Italia di quella Corte, dice il Petrarca « tunc faciem puer noram et, quantum poterat aetas, invalido animo execrabam ». Aveva dunque contratto fin dal 1320, o giú di lí, circa a sedici anni, il Petrarca, contro la Corte d'Avignone, quel fiero disdegno, che fu in lui cosí vivo ed ardente poi, per tutta la vita, e che ebbe l'ultimo suggello nelle fiere pagine della « *Invectiva* ».

Ad ogni modo, il primo scritto del Petrarca, che abbia carattere politico, è l'epistola poetica ad Enea Tolomei[1], nell'occasione della discesa in Italia di Giovanni di Boemia, nel 1333; ma, sebbene in essa sia ricordato l'antico dominio degl'italiani sul mondo, tanto che la guerra, recata allora dalle armi francesi, è considerata dal Petrarca quale un atto di fellonia,

« .... en, hoc tempore surgit
In dominum servus.... »[2];

dell'Imperatore non è fatto cenno né tampoco del Papa, non solo, ma ogni speranza di riscossa è posta dal Poeta, non già in un qualsiasi veltro venturo, o Cesare o Papa, non negli inalienabili diritti di Roma, ma soltanto nella concordia degli italiani[3].

Certe animo *spes una* sedet: fors impia, bella
cessabunt, subitum pigeat dum cernere regem;
nam gladios ac pila tenet quis terruit orbem
Itala posteritas, exemplis dives avorum.

Che il Poeta non invochi alcun Cesare tedesco in Italia, è spiegato dallo Zumbini col fatto che l'impero era allora vacante[4]; e sta bene; tuttavia, quale miglior occasione per deplorarne appunto la vacanza, di questa, nella quale l'Italia appariva tanto bisognosa d'una difesa? Scende, per dirla con imagini care al Petrarca, giú dalle Alpi, il lupo, divoratore del gregge italico e il Poeta è costretto ad invocar dal gregge stesso, poiché manca il pa-

[1] Nel *Rerum memorandarum* (lib. I, pag. 394, ediz. cit.), il Petrarca afferma di conoscere le discordi opinioni degli uomini circa quel Re, ma dichiara che queste non lo distoglieranno dal citarlo come esempio di varie virtú, quando gli sembrerà giusto di ciò fare. E non solo re Roberto, ma anche Carlo II è lodato come « di cuore veramente Cesareo », tale « che nulla mai seppe negare ad alcuno » (*Famil.*, III, pag. 450). È appena necessario ricordare quanto diverso suoni per entrambi il giudizio di Dante e specialmente per Carlo II.

[2] *Epistole metriche*, v. 2°, pag. 286 (Milano, 1831). e v. II, pag. 190.

[3] ZUMBINI, op. cit., pag. 75.

[1] *Epist. poet.* (in *Poemata minora*), v. II, pag. 35, ed. cit.

[2] Ibid., pag. 40.

[3] Ibid., pag. 48.

[4] ZUMBINI, op. cit., pag. 181.

store, la forza di resistere all'invasore; ma come mai non gli uscí dal cuore un grido di protesta, un lamento contro la vacanza della sedia imperiale, mentre dei terribili effetti di essa egli aveva una solenne prova nell'Italia devastata da un ingordo straniero? Nulla di tutto questo; contro le armi dell'invasore egli esorta, come cosa di per sé esistente, conscia del suo valore, e, pur che voglia, bastante a sé stessa, l'Italia e scrive:[1]

Nos ubi? quo virtus? seu quo mavortius ardor?
Quis vetat aut armare manus? aut volvere campis
quadrupedes? Coelo quis tela? quis aequore classes?

Nulla si opponeva a un tale generoso risveglio d'Italia, nulla; l'assenza di Cesare e Roma deserta, qui, sono del tutto dimenticate. E si noti che il Petrarca, in quella lunga epistola, si fa anche a ricercare le cause della rovina d'Italia e le trova nelle discordie degl'italiani e, filosofando, nei molti odî che l'Italia ha suscitato, con l'esercitare il suo antico dominio sul mondo[2]. Egli spera che la concordia unisca ancora gl' italiani e allora chi si opporrà ad essi? E vede, nell'accesa fantasia, l'Italia di bel nuovo signora delle genti[3]. Ma di Cesare, ripeto, non è fatta parola! Ora, o io m'inganno, o qui noi dobbiamo già riconoscere due fatti. Primo è, che il Petrarca, costretto dalla realtà delle cose ad opporre allo straniero invasore non delle vane ombre, ma resistenza vera d'uomini vivi, è tratto a riconoscere l'Italia del suo tempo, di necessità avversa ai barbari stranieri e bisognosa di difendersi da essi; secondo, che al concetto chiaro e preciso del sacro romano impero si viene qui sostituendo, come vedremo anche piú innanzi, quella tendenza, che si potrebbe chiamare imperialismo, per la quale l'Italia deve, per forza ingenita, dominare sulle altre genti; tendenza che trovò una cosí diffusa e continua eco nella nostra letteratura, ma che si deve tener distinta dalla fede nel sacro romano impero, dalla quale dista di tanto, di quanto una indeterminata e sentimentale aspirazione è lontana da una chiara e positiva affermazione di diritto.

Poco dopo il Petrarca scriveva a Benedetto XII, eletto il 12 decembre 1334, la prima[4] di quelle epistole, con le quali egli mirò a sollecitare il ritorno dei Pontefici a Roma e, inducendo Roma

[1] *Epist.* cit., pag. 50.
[2] Ibid., pag. 42.
[3] Ibid., pag. 52.
[4] *Poem. min.*, v. 3°, pag. 110.

stessa a parlare, accenna chiaramente alla desolazione dell'eterna città, paragonandola al tempo nella quale essa era oggetto di timore e di riverenza « sponsis comitata duobus »[1]. Ma l'uno dei due sposi è, come osserva giustamente il Filippini[2], « tenuto in disparte », tant'è vero che il Poeta stesso sembra dimenticarsene, quando induce Roma a dire al Papa, che egli era tutto per lei:

[3] ... *solus* enim et *anima* nobis,
solus eras per quam poteram formosa manere.[4]

E notiamo di passaggio che anche l' impresa del Bavaro è condannata in questa epistola, giacché essa diede luogo alla nomina dell'antipapa, del quale è detto che poté reggersi finché s'ebbe cinta al fianco la spada tedesca.

[5] Corvariae obscaenus quid non est ausus alumnus?
. . . .
Vi rapuit, tenuitque diu, dum forte cruento
Theutonicum lateri sibi cingere contigit ensem[6].

Quanto poi al dolore che Roma dimostra per Cesare assente, esso non è senza conforto, se il Poeta le fa dire, alludendo a quello:

Ille vagus profugusque sinu discedere nostro
sustinuit, nostrique illum Germania secum
abstulit immemorem; vulnus iam longa
cicatrix adstrinxit, lacrimasque valens siccare vetustas
intulit antiqui paulatim oblivia damni.

Quale eloquente differenza tra questa Roma obliviosa di Cesare e quella di Dante che,

. . . . piagne
vedova e sola e dí e notte chiama:
Cesare mio, perché non m'accompagne?

La necessità della residenza dell' Imperatore in Roma, se non è nei versi del Petrarca, come a me sembra, chiaramente esclusa, certo non vi è neppur lontanamente affermata.

La seconda[7] esortatoria a Benedetto XII non contiene che un fuggevole cenno dell' Imperatore, là dove è detto di Roma, esser essa «... orba verendis coniugibus »[8]; tutto il resto della epistola non è che una esaltazione dell'antica potenza di essa, ad attestare la nobiltà di quella sede al Pontefice. Che quel cenno stesso poi sia qualcosa

[1] Ibid.
[2] Filippini, op. cit., v. XI, pag. 4.
[3] *Poem. min.*, l. c., pag. 114.
[4] Ibid., pag. 120.
[5] Ibid., pag. 124.
[6] *Purg.*, C. VI.
[7] *Poem. min.*, v. III, pag. 134.
[8] pag. 144.

meno d'un luogo comune, è dimostrato da quanto il Petrarca scrive nell'ultima parte della sua epistola. Torna, egli dice al Pontefice, e Roma rifiorirà,

. . . alma fides et amor, tranquillaque terris
pax vigeat; toto cedet pirata profundo;
cedat pestis aquis, cedant contagia coelo.
Sit felix successus agris, sint laeta per urbes
ocia [1] . . . .

i quali beni, se non m'inganno, dovrebbero pur essere effetto d'un qualsiasi potere civile; ma, poiché qui sono attesi dal Papa, è chiaro che il Petrarca li sperava da un governo, in cui fosse « giunta la spada col pastorale », governo che non sarebbe tanto cattivo adunque per il Petrarca, se si guarda agli effetti che egli se ne riprometteva; giacché, come dice Dante, che di quel governo aveva invece portato cosí fiero giudizio,

ogni erba si conosce per lo seme.

Né meno fugacemente è accennato all'Imperatore nella epistola a Clemente VI, [2] dove è chiamato « minore sposo » e si muove il solito lamento per la casa « coniugibus orbata.... ».[3]

Vedasi ora se da tali fuggevoli accenni alla residenza in Roma dell' Imperatore, i quali non hanno evidentemente altro che un valore storico e sono resi necessarî dal confronto, che il Petrarca pur deve fare, tra la Roma del passato, sede delle due autorità, e la squallida Roma del presente, si possa ricavare che « il Petrarca esprimeva nel modo piú *assoluto* il concetto della *necessaria* coesistenza nella gloriosa capitale delle due supreme autorità, Pontefice e Imperatore; » che « senza di esse non vi può essere salute per Roma, non per il mondo, la cui sorte, nel suo pensiero, a quella di Roma è indissolubilmente legata » [4]. Ora nell' epistole del Petrarca, del mondo non è neppur fatta parola; Roma vi appare già rassegnata all'assenza di Cesare e speranzosa di aver pace e spirituali e civili incrementi dalla sola presenza del Pontefice, come piú sopra abbiamo visto, mentre la *necessità* del dominio di Cesare, non fu dal Petrarca affermata mai; neppur nel periodo del suo maggior entusiasmo per l'antica Roma.

[1] Ibid., pag. 148.
[2] Ibid., pag. 4.
[3] Ibid., pag. 22.
[4] BRIZZOLARA, op. cit., pag. 244 e ZUMBINI, op. cit. pag. 174, scrive: « La podestà imperiale è giudicata non meno necessaria di quella del Papa ».

***

L'ultima esortatoria di cui abbiamo parlato è del 1342; in quel tempo il Petrarca nelle tranquille solitudini di Selvapiana attendeva alacremente alla composizione del poema *Africa*, già iniziato a Valchiusa, forse fin dal 1338, nel quale è glorificato il miglior figlio di Roma, Scipione il vecchio e la storia romana, col solito mezzo delle profezie e delle visioni, vi è passata in rassegna. Sebbene siano teatro degli avvenimenti di quel poema la Spagna prima e poi l'Africa, l'imagine di Roma campeggia, ben s'intende, in tutto il lavoro e, con Roma, è glorificato, come gloria italiana, l'impero romano, ne è lamentata la decadenza politica e predetta la perennità del nome. Vi si espongono, per giudicare dei concetti storici e politici del nostro poeta, giudizî e presagi che è bene esaminare.

C'interessano sopra tutto due luoghi. Il primo è la rassegna delle glorie romane passate e future che il padre fa a Scipione. Cogliamo di questo intanto quei tratti che valgano per il nostro assunto, raffrontandoli ad altri passi del nostro autore.

Tarquinio il superbo è detto: « Rex ferus et feritate bonus »[1], giacché con la sua superbia indusse in Roma l'amore delle libere istituzioni. Vi è lodato il secondo Bruto, che Dante pone in bocca a Lucifero:

. . . . animosaque pectora Bruti
ante oculos habeo, stupeoque ubi condere ferrum
audeat [2] . . . .

Tra gli eroi romani è fatto segno di grandissime lodi Pompeo, il rivale di Cesare; ben cinquanta esametri (e la rassegna dell'epoca, che va da Annibale alla morte di Augusto, non ne comprende che centocinquanta) sono dedicati a lui; appena venti a Cesare, e la metà sono in biasimo di colui, che osò spegnere la libertà romana:

[3] O felix, si forte modum sciat addere ferro!
nesciet heu! noletque miser; sed turbine mentis
victrices per cuncta manus in publica vertit
viscera, civili foedans externa cuore
proelia et emeritos indigno Marte triumphos.

Giudizio in tutto conforme a quello che il Pe-

[1] *Africa F. Petrarchae, curante F. Corradini,* in *Padova a F. Petrarca*, Padova, 1874, lib. I, v. 545.
[2] Ibid., l. II, vv. 155-151.
[3] Ibid., l. II, vv. 228-232.

trarca aveva già, in una lettera a Stefano Colonna il giovane, espresso con parole anche piú gravi, deplorando come gravissimo errore quello di Pompeo, che a Durazzo si era lasciato sfuggir vivo di mano Cesare, lasciando cosí libero il corso alle maggiori sventure che s'abbattessero mai sulla repubblica. « Da questo, egli scrive, ebbero origine le pubbliche calamità della Tessaglia e la miseranda morte dello stesso guerriero in Egitto e quindi la fine in Africa di Catone e della libertà spenta con lui, la dolorosa strage in Ispagna di quei che rimasero ed in Roma lo spogliato tesoro..... Indi gli ostinati assedî di Perugia e di Modena e l' eccidio crudelissimo dei Parmigiani.... e Farsaglia un' altra volta bagnata del nostro sangue.... *Indi finalmente la lunga serie dei danni immensi che infino ai nostri tempi* miseramente si estese.... dei quali.... non è dato di prevedere o di sperare la fine » [1]. Ho voluto citare intero questo tratto, per un confronto, che non sarà certo privo di valore, giacché i fatti qui lamentati come deplorevoli effetti dell'aver Pompeo lasciato libero Cesare, sono, come ognun vede, quelli stessi che Dante ricorda e glorifica tra le migliori benemerenze dell'aquila imperiale :

Quel che fe' poi ch'egli usci di Ravenna
e saltò Rubicon, fu di tal volo
che nol seguiteria lingua né penna.
Inver la Spagna rivolse lo stuolo;
poi vêr Durazzo e Farsalia percosse
sí che al Nil caldo si sentí del duolo.
. . . .
. . . . scese folgorando a Iuba,
poscia si volse nel vostro occidente,
dove sentia la pompeiana tuba.
Di quel ch' ei fe' col baiulo seguente
Bruto con Cassio nell'inferno latra
e Modena e Perugia fe' dolente. [2]

E, poiché in questi versi è ricordato Cassio, non vogliamo tralasciar di ricordare che il Petrarca, come non condanna Bruto, cosí non seppe biasimare Cassio. « Ti sovverrà d'aver letto come quel Cassio, il quale unitamente ad altri con mano audace (cui non oso chiamar scellerata per non diffinir con una parola la *dubbiosa natura di quel- l'azione*) trafisse Cesare.... ». [3]

Se nell'*Africa* adunque, per tornare ad essa, è glorificato l'impero, non è però certo glorificata la monarchia, effetto dell'ambizione e della violenza del suo fondatore, la cui vittoria fu causa, secondo il Petrarca, della rovina dell'impero stesso. Giustamente quindi asserí lo Zumbini che « ideale del Petrarca fu sempre l'antica repubblica romana » [1] e non so come possa il Brizzolara [2] parlare, trattando di questo periodo della vita del nostro poeta, d'ideali monarchici. Segue nell' *Africa* il Petrarca, toccando d'Augusto e della pace mondiale e poi del precipitar dell'impero, rattenuto per poco dagli sforzi dei buoni imperatori, nel novero dei quali non è posto, certo per la sua origine spagnuola, quel Traiano che Dante, seguendo una pia leggenda, ha collocato nel suo *Paradiso*, e soli e ultimi sono ricordati Vespasiano e Tito.

Il succedersi sul trono di Roma degli imperatori d' origine straniera è considerato dal Petrarca come una violenza ed una intollerabile vergogna :

. . . . sceptra decusque
imperî, tanto nobis fundata labore,
externi *rapient, Hispanae stirpis et Afrae.*
Quis ferat, *has hominum sordes, nostrique pudendas*
relliquias gladi, fastigia prendere rerum ? [3]

Quanto un simile lamento contrasti con una bene intesa dottrina dell'impero universale, quale ad esempio quella di Dante, non è chi non veda, e qual giudizio dovesse fare il Petrarca dei Cesari tedeschi, dalle parole citate risulta, mi pare, assai chiaramente. In lui prevale invece il sentimento della italianità e, poiché l' impero non dovrebbe esistere, secondo lui, che per la grandezza di Roma e la gloria d' Italia, la presenza degli stranieri sul trono dei Cesari gli pare un brutto controsenso, un'usurpazione: sono gli schiavi seduti sul soglio eretto dal sudore e dal sangue dei loro dominatori. Peggio quand'esso passi nelle mani dei tedeschi, quando

. . . . cadet ista potestas
in Boream. . . . . [4]

La contemporanea presenza in Roma di Pietro e di Cesare, i *due Soli*, il sacro romano impero insomma, non sono nemmeno ricordati in questa rassegna delle glorie e delle sventure romane. Né io riesco a comprendere come mai, dopo d'aver

---

[1] *Famil.*, l. III, 3ª, pag. 411; la lettera è del 1333.
[2] *Paradiso*, C. VI.
[3] *Senili*, lib. VIII, 3ª.

---

[1] ZUMBINI, op. cit., pag. 96.
[2] BRIZZOLARA, v. VIII, pag. 541, op. cit. Anche il GEIGER (op. cit., pag. 165): « Sembra che ne' suoi primi anni non parteggiasse affatto per l'Imperatore ».
[3] *Africa*, l. II, vv. 274-278.
[4] Ibid., vv. 292-293. I tedeschi gli sembravano i meno adatti a regger l'impero (*Famil.*, pagg. 249-50)

passati in rassegna nel suo mirabile studio sull'*Africa*, anche i passi che ho piú sopra trascritti, possa lo Zumbini scrivere che per il Petrarca « l'impero tedesco.... era sempre romano e sempre sacro » [1]. Mentre dettava quei versi dell'*Africa* intanto no, di certo.

A consolar di tanta iattura il figlio, Scipione gli predice la perennità dell' impero romano. Ma quale perennità! A Roma è concessa l'immortalità del « dolce amico » di Aurora, la squallida sede dell' impero

. . . . . vincetur ab annis
rimosoque situ *paulatim fessa senescet*
et per frusta cadet. [2]

Tuttavia

. . . . . semper vocabitur uno
nomine Romanum imperium . . . . [3]

E una sí fatta profezia è anche indebolita dal fatto dell'esser essa appoggiata sopra l' autorità dell'astrologia [4], alla quale il Poeta non credeva e che dà qui alle sue parole uno schietto sapore poetico, mentre il padre di Scipione, il profeta, si è affrettato ad escludere che tali notizie gli pervengano dalla fonte suprema d'ogni realtà, da Dio! Cosí, povera e triste com'è insomma, quella promessa non rappresenta che una speranza, e una speranza, il contenuto della quale il Poeta stesso si affretta a mostrare filosoficamente e cristianamente vano!

E infatti, dopo d'aver predetto che di Roma durerà perenne almeno il nome e a quello s'unirà l'attributo di Regina del mondo,

. . . . eritque
. . . . nudo vel *nomine, mundi*
Regina . . . . [5].

avverte piú avanti, in una lunga dissertazione morale, che

. . . . . *nomine vivere nil est* [6].

Le quali parole, sebbene riguardino l' ambizione degli uomini desiderosi di vivere oltre la tomba, poiché qui si tratta di Scipione, d'un eroe cioè che confonde la sua con la gloria della patria e un tentativo di distinzione tra la gloria d'un uomo e la gloria d'una città, sembrerebbe certo una sottigliezza piú che altro; non si possono intendere certo indipendenti da quelle che Scipione ha pronunciate prima e suonano insieme come supremo conforto al dolore dell'eroe, al quale la magnanima ombra paterna non ha potuto annunciare l' imperitura vera grandezza della sua patria e come attestazione dell' intima vanità di quanto gli era stato lecito di pronosticargli.

Del resto è giusto notare che le predizioni, qnando non riguardano il passato, sono sempre state un grande impiccio per i poeti; Dante stesso, cosí pieno di fede nell'avvenire dell'impero e nel suo futuro trionfo, per opera della divina provvidenza, ricorre ai *veltri* e ai *cinquecento diece e cinque;* simboli capaci, dentro ai quali ognuno vede ciò che vuole; ma questa oscurità, in lui, risguarda i mezzi, che gli sono naturalmente ignoti, non il fatto, che accadrà senza dubbio e che è annunciato con la tranquilla sicurezza della perfetta fede. Nel Petrarca invece non solo i mezzi, coi quali l' impero potrà risorgere, ma la resurrezione stessa di esso è posta nel novero delle cose dubbie, appunto perché a lui manca la fede, o la convinzione che dir si voglia, della *necessità* dell' impero romano. La vasta mole di quell'istituzione si fonda, per Dante, sur un diritto di origine divina, essa fu preparata dalla divina provvidenza, per dar civile assetto al mondo intero, non solo, ma, a mostrarne l'eccellenza, vi concorsero tante opere miracolose, come a mostrarne la legittimità tante affermazioni della parola divina, che essa è sacra non meno che l' istituzione della Chiesa stessa; provvedere al suo bene è servire ai fini della divina provvidenza, non è già un uscire dall'ordine delle idee religiose, ma bensí un farvi rientrare quello, che da molti, o per mal animo, o per cortezza di mente, ne era stato escluso. Da Dio discendono, come Letè ed Eunoè da una medesima fonte, il potere spirituale e il temporale; questo spetta a Cesare, che diede al mondo la pace e fece di esso un' imagine non fallace del cielo, e lo spirituale al Papa, e se il mondo « è fatto reo » gli è perché « l'un l'altro ha spento »; ma, quando i tempi saranno maturi, verrà il veltro a ricacciare la lupa delle umane cupidigie all' inferno, e Cesare riavrà « quel che è di Cesare » e il mondo, pacificato novamente, vedrà Roma grande e sede delle due autorità, veramente capo e signora del mondo. E Cesare potrà essere anche l'imperatore tedesco, giacché Dante, sebbene ritenga necessaria la residenza dell'Imperatore in

[1] ZUMBINI, op. cit., pag. 227.
[2] *Africa*, l. II, vv. 301-303.
[3] Ibid., 288-289.
[4] *Roma potentibus olim Condita sideribus* (Ibid., 313-14).
[5] Ibid., 315-17.
[6] Ibid., 414.

Roma, non ritenne però mai illegittima l'autorità imperiale traslata nelle mani dei tedeschi. Per tal maniera, non inceppata dal sentimento religioso, anzi sorretta da esso, la fede politica in Dante raggiunge, nella sua perfezione e pienezza, il grado d'un commovente delirio. L'aquila è santificata e volta a rappresentare in cielo la perfezione della umana società; Dio, fatto imperialista, ha « *la sua arma* » e « *non si creda* »,[1] afferma il Poeta con parola nella quale risuona l'ardente convinzione sua e il derisorio disprezzo per gli avversarî, « non si creda — che Dio tramuti l'arma *per i* gigli ». L'impero durerà quanto il mondo, ma non come un nudo nome; quando il

> messo di Dio anciderà la fuia
> e quel gigante che con lei delinque,

allora gli uomini risanati, perché sarà risanato il capo, non torceranno piú stoltamente sdegnosi il vòlto dal latte che li deve nutrire, e l'ordine, che l'infernale invidia ha turbato, si ristabilirà. Per Dante, insomma, fuori dell'impero non c'è salvezza; l'impero vuol dire unità nelle membra, unicità nel capo, ed è ovvio che non vi si possa sostituire alcun'altra forma di governo. Cosí in Dante l'idea politica, non alimentata da borie regionali o nazionali, ma volta ad un alto fine universale, era messa al sicuro dagli assalti che le poteva movere il sentimento religioso, in quanto mira a richiamare gli uomini alla considerazione della vanità delle cose umane, perché quel politico assetto era voluto da Dio, reso necessario alla pace del mondo, indefettibile strumento della eterna salvezza. Dal concetto della necessità scaturisce quello della sua provvidenziale perennità. « A costoro, scrive Dante con parole di Virgilio, né termine di cose, né di tempo pongo; *a loro ho dato imperio senza fine* »[2].

Che c'è di tutto questo nel Petrarca? Abbiamo già visto come egli non osi attestare la perennità dell'impero, nel che è implicito che egli non ne riconosceva l'assoluta necessità; e se nel libro VII dell'*Africa* [3], dove ricorre appunto il secondo di quei passi che abbiamo detto sul principio interessarci per il nostro assunto, Giove promette a Roma l'impero perenne, ciò deve intendersi nel modo e nel senso espresso nei versi già citati del libro II e, ad ogni modo, si tratta anche qui di una profezia poetica, delle quali, qual conto si debba fare, è espressamente dichiarato dal Petrarca stesso, nella 3ª delle *Sine titulo* [1]. Là il Petrarca scusa Virgilio d'aver predetta la eternità dell'impero romano, giacché una tal predizione è posta in bocca a Giove « ed egli, soggiunge il Petrarca, della menzogna altrui servivasi ad essere grazioso verso il popolo di Roma ». Del resto, neppur nel tempo della sua piú fervida fede nel diritto imperiale di Roma, non osò il Petrarca attestare la perennità dell'impero romano, anzi parve escluderla. Lungi dal riconoscere le vie speciali e i miracoli coi quali Dio avrebbe attestata la legittima autorità del popolo romano, pareggiò quell'impero a tutti gli altri, asserendolo dato ai Romani da Colui, dal quale « *tutti si dispensavano gl' imperî* » non solo, ma di tutte le opere mirabili, che Dante accenna, egli non ne ricorda alcuna, né cita una sol volta i libri sacri, il che Dante fa tanto spesso, in sostegno diretto della sua opinione politica e, se ricorda che la Vergine nacque sotto Augusto, ciò fa per ben altro motivo che Dante. Il Petrarca infatti vuol dire che mai il mondo era stato tanto pacifico, come allora, e che perciò appunto piacque di nascere in quell'epoca a Colui che è Dio della pace, e non piú; ma Dante ricava da quella coincidenza il fatto che Dio abbia voluto contemporaneamente e con un atto solo fondare la Chiesa e l'Impero, facendo concorrere questo nella morte di Cristo, quasi a mostrar l'unico intento a cui le due istituzioni miravano, il che, come ognun vede, è ben altra e maggior cosa di quella asserita dal Petrarca, il quale, si noti, se avesse voluto dare alla monarchia romana tale celeste sanzione, sarebbe caduto in una non lieve contradizione, in quanto egli aveva e nell'*Africa* e altrove condannato Cesare che di quella monarchia era stato il fondatore. L'impero romano era stato, per il Petrarca, perfetto sotto la repubblica, anzi quel colmo di pace e di potenza, che esso parve raggiungere sotto Augusto, era, per l'altro verso, il principio della sua decadenza. Se il Petrarca dice che « Dio ha per mille segni mostrato che Roma debba essere capo del mondo », quelle parole non si debbono intendere allusive ad una perfezione civile, che escluda ogni altra possibile provvidenziale sostituzione, e nel corso della lettera stessa, dalla quale togliamo queste sue parole, quella perennità è esclusa assolutamente. « Non v'ha eccezione che tenga. Tutto che è nato, *duri o non duri,*

[1] *Paradiso*, Canto VI.
[2] *Convivio*, IV, 4.
[3] *Africa*, VII, vv. 717-719.

[1] Il Fracassetti la riporta tradotta in *Famil.*, III, pag. 238.

presto o tardi forza è che invecchi e *muoia*. Non può Fortuna ristarsi dal volgere sua ruota, e i *volubili regni da gente in gente travasa*. A suo senno re crea i servi e fa servi i re, e *l' alma Roma* ed *il nome romano* alla ineluttabile potenza del suo braccio *non si possono sottrarre* ». [1]

Non solo, ma in questa lettera stessa, quasi che voglia opporsi a Dante, a caso o ad arte che ciò sia, quegli stessi precisi versi di Virgilio, nei quali Dante vede espressa la propria opinione circa la durata perenne dell' impero, egli li cita appunto come una graziosa menzogna e dice che Virgilio fu assai accorto, ponendola in bocca a Giove, falsa divinità e quindi adatta a tale scopo, mentre per sé il Poeta assennato si riserbò di dire la verità quando scrisse « a perir destinati e regni e Roma ».

L' impero non è dunque per il Petrarca, come per Dante, di divina istituzione, se non in quanto tali sono tutte le cose umane che esistono, in quanto Dio le vuole; e se la divina provvidenza lo ha sorretto per certi determinati fini, è certo che « o presto o tardi » anche l' impero cadrà. Quando? Il Petrarca, come vedremo piú avanti, considerava tutt'altro che remota la possibilità d' una tale catastrofe.

Tolto all' ideale del romano impero il sostegno della credenza religiosa, restituito all' ordine dei comuni fatti umani, era naturale che esso dovesse essere esposto, come tutte le cose umane, nell' animo del nostro poeta, cosí alle calde esaltazioni dell'entusiasmo, come alle glaciali bufere del dubbio. Ed ecco il Petrarca mostrar di sentire tutta la mondanità e la conseguente caducità di quella istituzione e alludervi con parole, che sanno di scherno, e lungi dall'ammetterne, come Dante, la provvidenziale perennità, lo vede vicino alla fine e si ride dei vóti e delle magnanime speranze degli antichi, che lo sognavano eterno. « Dove sono, egli scrive, riferendo le parole di Valerio Massimo, di Cartagine le mura superbe, ove la gloria del porto, ove il potente naviglio sicuro sul lido...? Tutto sparí, dileguossi per la virtú dei due Scipioni. Bene sta! ma or dimmi, o Valerio, dove siano essi i domatori di Cartagine? Uomini furono, tu mi rispondi, e del suo dritto su loro si volse la morte. Sí, ma il *romano impero che di tutti fu l'ultimo e il fortissimo, ov'è?* Sotto il ferro del tempo ogni piú duro metallo spezzarsi e venir meno fu già chiarito dalla vi-

[1] V. ep. cit.

pezzi, l' oro, l' argento, il bronzo.... non già per opera altrui, ma secondo che porta la natura del ferro consunto dalla ruggine propria si *distrugge* e si *sfascia* » [1].

Ecco il destino di Roma! Proprio, come nel-l'*Africa* :

> . . . . . . non victa sub hoste
> Roma ruet . . . . . .
> . . . . . . vincetur ab annis
> rimosoque situ paulatim fessa senescet
> et per frusta cadet . . . .

Parole e versi che Dante non avrebbe certo scritti, e che furono dettati al Petrarca dalla chiara visione della realtà, che si opponeva al suo sogno, sorretto sí da una generosa speranza, come scrive il Mézières, ma non certo da una calda fede.

E il Petrarca parla qui di quello che era per lui il vero impero romano, di quello che « è in Roma e non *altrove* » e che in Roma deve restare « quand' anche Roma venisse a tale che nulla di lei dalla nuda rupe del Campidoglio in fuori si conservasse » [2]. Quanto al sacro romano impero, all'impero tedesco egli, fedele alle sue dottrine sentenziava: « Se altrove esso sia.... cessa con questo solo d' esser romano e a quegli si appartiene presso cui la volubile fortuna si piacque di tramutarlo » [3]. Tedesco adunque e non romano egli reputava quell' impero. Quanto siamo lontani dalla fede dantesca, non è chi non veda.

***

Esaminato cosí tutto quanto si riferisce al-l' impero nelle opere del Petrarca, anteriori al tempo di Cola, resta che parliamo brevemente della nota lettera [4] del 1339, nella quale è fatto cenno d'una possibile monarchia italiana impersonata in quel Sovrano. In essa adunque il Petrarca espone il concetto che se mai, come gli pare opportuno, l' Italia dovesse unirsi in monarchia, degnissimo capo di quella sarebbe stato il Re di Napoli. « Io non mi lascio pur dubitare essere la Monarchia quella che tra le forme di governo è piú acconcia a riunire e ristorare le forze degli Italiani, cui la ferocia delle guerre civili ebbe disione dell' assiro monarca. E quell' impero pur esso *franto e ridotto da dura punta in minutissimi*

[1] *Famil.*, IV, pag, 29. Dopo la parola « terre » nell'edizione del Fracassetti si legge un « che », 'evidente errore di stampa, e che nella citazione ho soppresso.

[2] S. T. III (*Famil.*, III, 238).

[3] Ibidem.

[4] *Famil.*, I, pag. 422.

sperse. E come questo hommi io per certo e riconosco alla fiacchezza nostra necessario il braccio d'un re, cosí vorrai tu credermi se dico fra tutti i re nessuno da me potersene desiderare migliore del nostro.... ». Ammettiamo pure che questa lettera non abbia una grande importanza, ma conviene pur riconoscere che un'idea simile sarebbe parsa a Dante una profanazione e che il Petrarca dà prova d'una assai tepida speranza d'un risorgimento dell'impero, se poté desiderare cosí aumentata la grandezza di quel Re, che all'attuazione di quel sogno era stato il principale ostacolo e che, cresciuto in potenza, l'avrebbe reso, con l'unità d'Italia, del tutto inutile, e che finalmente qui l'imperialismo cede il posto alla concezione, sia pure fuggevole, d'un' Italia di per sé stante, e al sogno imperiale si contrappone il concetto nazionale.

Se questa lettera non prova proprio decisamente il guelfismo angioino del Petrarca, prova tuttavia, e piú avanti vedremo di meglio, che l'impero non era il suo fine supremo, bensí fine supremo era la felicità d'Italia e che, come su questo proposito egregiamente scrive il Filippini, « i mezzi si possono abbandonare e cambiare quando non corrispondono allo scopo e ve ne siano altri piú opportuni ».

***

Concludendo ora, per quanto risguarda adunque le opinioni politiche del nostro Autore, prima del suo incontro con Cola di Rienzi, ci pare di poter asserire quanto segue. Che il Petrarca cioè desiderò e sollecitò il ritorno dei pontefici a Roma, mostrando di ripromettersi da essi anche quei vantaggi che sono effetto del governo civile; che, pur deplorando l'assenza di Cesare da Roma, egli vagheggiava come perfetta forma di governo e felicissimo e gloriosissimo stato quello di Roma repubblicana, ritenendo causa prima della decadenza di quella grandezza la monarchia fondatavi da Cesare; che l'impero romano spettava a Roma e che con tal nome esso si sarebbe chiamato sempre e la traslazione di quell'autorità ai tedeschi era l'effetto d'un atto violento per il quale Roma era stata spogliata de' suoi diritti; spogliazione piú di nome che di fatto, giacché l'impero era fatalmente insito in Roma stessa; che una tale istituzione non era però da ritenersi assolutamente *necessaria* alla felicità e grandezza d'Italia, né alla pace del mondo, ma come istituzione umana, destinata quando che sia a perire; talché non era andar contro i disegni della divina provvidenza lo sperare che l'Italia potesse tornar grande o per il concorde volere degli Italiani o per il forte braccio d'un monarca che ne avesse ravvivate le sorti. Quanto alle gare e divisioni politiche, che travagliavano allora l'Italia, non si può dire che il Petrarca vi prendesse parte alcuna, limitandosi a sognar nel passato e a deplorare il presente. Egli diviene attivo e di sognatore accenna a farsi milite d'un'idea, quando il caso lo fece incontrare con Cola di Rienzo.

III.

Il Petrarca e Cola di Rienzo.

Nel 1343, sulla porta d'una chiesa in Avignone, a Francesco Petrarca, che avidamente lo ascoltava, Cola di Rienzo schiudeva i segreti suoi intendimenti, quanto gli bastava l'animo di fare, perché Roma tornasse all'antico luogo di dignità e grandezza e il Petrarca, ancóra incerto di sognare, diviso tra la gioia, che il fermo parlare di quel focoso apostolo suscitava nel suo animo, e la téma che a quelle magnifiche promesse non si mostrasse avversa la fortuna « che agli animosi fatti mal s'accorda », chiedeva trepidante a sé stesso: « oh se mai fosse... oh se mai potesse accadere... oh se mi desse il cielo di tanta impresa, di tanta gloria esser partecipe » [1].

E fu vero! e da quando giunsero nel 1347 in Avignone le lettere che annunziavano l'affermarsi e il compirsi della rivoluzione romana, il Petrarca non cessò dal porsi con focose lettere d'esortazione, di lode, di consiglio, al fianco dell'animoso tribuno, incoraggiandolo all'opera.

Il Petrarca non aveva avuto fino allora, come abbiamo visto, un preciso programma politico [2] né lo ebbe piú tardi. Infatti chi ricercasse, altrimenti che per congettura, negli scritti del nostro Autore che cosa *precisamente* egli sperasse da Cola o per converso a quali ultimi fini mirasse il Tribuno, resterebbe certo deluso. L'*hortatoria*, [3] che è pur sempre il documento piú importante di quest'epoca fortunosa, non contiene che rallegramenti al popolo per la ricuperata libertà e, tra molte amplificazioni retoriche e i continui paragoni di Cola,

[1] S. T. II (*Famil.*, II, pag. 199).
[2] Filippini, op. cit., v. XI, pag. 7 e 12.
[3] *Varie*, 48ª (*Famil.*, V, pag. 397).

terzo Bruto, coi piú famosi eroi dell'antica libertà, fiere invettive contro i nobili, che egli vorrebbe esclusi dal governo della cosa pubblica, come piú tardi ebbe pure a suggerire ai quattro cardinali riformatori dello stato di Roma, ma nulla che alluda ai fini precisi di quel movimento.

Tuttavia, poiché sappiamo, e queste lettere ce ne fanno testimonianza, che tra il Tribuno e il Poeta non c' era alcuna divergenza circa questi fini, è chiaro che noi li possiamo ricavare da quanto Cola veniva operando e scrivendo; osserveremo cosí nel Petrarca una mirabile concordanza di pensiero e d' azione, con quanto egli aveva fino a quel punto creduto e sperato.

Credo anch' io col Filippini, [1] che Cola sia stato l' ispiratore del Petrarca, colui che ha dato forma alle indeterminate aspirazioni del Poeta e che tramutò i vaghi sogni di quello in palpiti di generosa speranza. Tanto piú è logico adunque che nelle opere e negli scritti del Tribuno cerchiamo l'oggetto e il contenuto della fede politica del Petrarca.

La prima parte dei provvedimenti di Cola risguardava il « buono stato » di Roma e mirava a toglier la città dalla soggezione dei baroni, sottomettendoli all' impero della legge comune per ridar quindi ai Romani la libertà e, purgando la città e le strade dai ladroni, anche la pubblica sicurezza, perché avessero a rifiorir i commerci e le arti della pace. Tali utili effetti noi abbiamo visto essere stati sollecitati dal Petrarca nelle sue lettere ai papi e particolarmente in quella a Clemente VI con parole, che abbiamo piú sopra citato; quanto ai baroni poi con che calore il Petrarca applaudisse a Cola, ci è palesato dalla *hortatoria* e ce ne fa testimonianza il fatto che, per assecondare quest'opera del Tribuno, egli sacrificasse l'antica amicizia coi Colonna, mentre sappiamo che piú tardi il Petrarca ebbe a deplorare che Cola avesse lasciati liberi quelli, che era riuscito ad aver nelle sue mani. [2]

Cola non se ne stette pago a tali provvedimenti; a ben altro egli mirava.

Il 1° d'agosto del 1347 [3] proclamava, tra il plauso dei Romani, la reintegrazione dei diritti di Roma e dell' Italia « ipsam sanctam Romanam urbem, caput orbis et fundamentum fidei christianae, ac omnes et singulas civitatis Italiae liberas esse et easdem ad cautelam integrae libertati dedimus et donamus, ac omnes et singulos populos totius sacrae Italiae liberos esse censemus.... Declaramus Romani imperi electionem, iurisditionem et monarchiam totius sacri imperi ad ipsam almam urbem et eius populum nec non ad universam sacram Italiam pertinere.... » [1].

E concludeva citando tutti coloro che presumevano d'essere imperatori o d'aver diritto alla elezione imperiale. Che poi una tale citazione non dovesse, nella mente di Cola, risolversi in una vana formalità, e che il Tribuno mirasse alla deposizione di Luigi il Bavaro e di Carlo IV, è chiaramente significato dalle parole con le quali Cola si rivolgeva in una lettera ai Fiorentini « Debet, egli scriveva, nostra et vestra praecordia pungere quod Romanum imperium indigni extranei occupent », dei quali è piú sopra detto, che « ..... sanguinem italicum sitiunt ». [2]

Il giorno seguente, col concorso dei rappresentanti di molte città italiane, Cola celebrò in Campidoglio la festa della unità d' Italia [3], mandando poi messaggi per il mondo ad annunciare i grandi avvenimenti seguíti e a significare « che l' illustre Tribuno di Roma aveva deliberato di ordinare il mondo a nuovo pacifico reggimento ».

Quale mirabile concordanza di pensiero e perfino di parole corra tra queste poche righe citate di Cola e quanto abbiamo citato e studiato piú sopra del Petrarca, appare con mirabile evidenza.

Roma, fatta capo del mondo, era l'antico sogno del Petrarca che, per bocca di Cola, veniva ad assumere una mirabile apparenza di realtà; la libertà concessa alle città italiane trovava certo consenziente il Petrarca, vagheggiatore degli antichi ordinamenti repubblicani e che, pure alla discesa, da lui auspicata, di Carlo IV lodava i Fiorentini di non aver fatto getto ai piedi dell' Imperatore delle loro antiche franchigie [4]; la conseguente unità d' Italia, festeggiata in Campidoglio, era l'effettuarsi di quanto il Petrarca aveva mostrato di desiderare nella epistola per la discesa di Giovanni di Boemia; la restituzione del diritto imperiale a Roma ed all' Italia e la citazione dei pretesi imperatori ed elettori tedeschi,

[1] Filippini, op. cit., v. XI, pag. 7.
[2] *Famil.*, II, pag. 230.
[3] Gregorovius, op. cit., v. III, pag. 390.

[1] A. Gabrielli, *Epistolario di Cola di Rienzi*, Roma, Forzani, 1890, pag. 49; Papencordt, *Cola di Rienzo e il suo tempo*, Torino, 1844 (doc., pag. 363).
[2] Gabrielli, op. cit., pag. 67 (lett. XVIII); Filippini, op. cit., XI, pagg. 24-25.
[3] Gregorovius, v. 3°, pag. 382.
[4] *Famil.*, III, pag. 247.

era la fine di un' usurpazione, per il Petrarca durata già anche troppo; gli « extranei qui italicum sanguinem sitiunt » di Cola sono gli « externi » dell'*Africa*, i « vili avanzi delle spade romane » invitati alla fine a render conto delle loro usurpazioni. Sarebbe impossibile una maggior concordanza di propositi e di concetti, come inutile cercar luce migliore di quella che emana da queste lettere per intendere le idee del Petrarca.

E questo potrebbe bastare per il mio assunto, giacché risulta chiaro fin da ora che, quanto il Petrarca si riprometteva da Cola, non era insomma che ciò, che egli aveva mostrato di vagheggiare e di pensare prima ancóra di conoscere il Tribuno e che la sua relazione con lui non rappresenta già un' interruzione, una parentesi fra gl' ideali della giovinezza e quelli della senilità, ma solamente il periodo della sua maggior attività politica, quello nel quale si credette vicino a veder attuato quanto fino allora aveva solamente sperato: ma non par inutile dir due parole dei presunti fini supremi dell'opera di Cola, congetturandoli alla loro volta dalle opere del Petrarca stesso, per quel poco che se ne può intravedere.

In un suo pregevole studio, che ho avuto piú volte occasione di ricordare, il Brizzolara sostiene che fine supremo di Cola, e quindi anche del Petrarca, fosse il ritorno in Roma del Papa e dell' Imperatore. Egli argomenta cosí [1]. Se il Petrarca non aveva, fino al tempo in cui egli strinse amicizia con Cola, manifestato altro desiderio fuorché della presenza in Roma di Pietro e di Cesare, che cosa doveva sperare egli da Cola in Roma se non la presenza di quelle due autorità? Ora noi abbiamo visto, e lo riconosce anche lo Zumbini, che l' ideale del Petrarca era stato fino a quel tempo repubblicano, che l' unica attestazione di opinione monarchica è circondata da tali limitazioni ed è resa in tali circostanze da toglierle quasi ogni valore, mentre là dove non può considerarsi come costretto dal proprio soggetto ad alcuna manifestazione men che sincera, egli aveva mostrato di vagheggiare come perfetto e fonte di ogni civile felicità il governo di Roma repubblicana. Se tale era, e non può porsi in dubbio, l' ideale del Petrarca, è giusto congetturare che tanto egli sperasse da Cola. La restituzione degli antichi diritti al popolo romano, che venivano cosí ripresi agli usurpatori d'oltr'alpe, Roma che, senza invocar la discesa d' alcun Cesare tedesco, si riafferma di nuovo signora del mondo, l' Italia invitata concorde a festeggiare co'suoi rappresentanti la solennità nazionale in Campidoglio, era piú che non bisognasse perché il Petrarca avesse ad esultare. Che se si voglia anche concepire che ridato il diritto d'elezione ai rappresentanti d' Italia raccolti in Campidoglio, Cola avrebbe proposta la nomina d'un imperatore, ci vieta forse questo di ritenere che il Petrarca sperasse che altrove piú si potesse ottenere nell'avvenire. Anche a volersi tenere nel piú prudente riserbo, date le contraddittorie affermazioni del Tribuno, sarebbe, a parer mio, assai consono a quanto sappiamo essere stato nei piú fervidi vóti del nostro Poeta l'ammettere che, ricondotto l' impero alla sua antica fonte ed ordinato, sia pure con una forma monarchica, richiesta forse dalla ferocia e tristizia dei tempi, restasse però sempre luogo a sperare, che si potesse, in un avvenire non lontano, giungere a ripristinare in Roma quei liberi ordinamenti, che avevano fatta grande e potente quella città e il cui sorgere, dati i concetti del Petrarca, sarebbe pur stato indizio di tempi migliori. La monarchia adunque, poiché la repubblica non era sperabile, ma italiana, col proprio capo residente in Roma e, accanto a lui, il papa spogliato di necessità d'ogni autorità politica e Roma e l' Italia, pareggiate nei loro diritti, signore ancóra del mondo.

Ben diversamente dal Brizzolara opina il Filippini [1], secondo il quale Cola avrebbe dovuto ristorar la fortuna di Roma, rendendola indipendente dall' imperatore e dal papa. E, per quanto risguarda l' imperatore, poiché in questo caso non può intendersi che l' imperatore tedesco, mi pare che non ci possa cader dubbio; tutta l'opera letteraria del Petrarca, fin qui esaminata, lo attesta; ma per ciò che risguarda il papa, pur riconoscendo la bontà e gravità degli argomenti addotti dal Filippini, mi par forte a credersi, giacché, se il Petrarca riteneva, come piú volte afferma, che alla romanità dell' imperatore fosse necessario l'aver egli sede in Roma, ciò non ritenne rispetto al papa.

In piú d'un luogo egli nega che alla legittimità del pontefice sia necessaria la residenza di quello in Roma; era la sua sede naturale, la piú confacente e dignitosa, le altre per lui potevano considerarsi come un esilio, ma ciò tuttavia non ne intaccava l'autorità; dov'è il papa ivi è la cattedra di Pietro: tale è la dottrina del Petrarca e

[1] Brizzolara, op. cit., pag. 248.

[1] Filippini, op

la frase citata nella *Sine Titulo* come spettante a Clemente VI, fu di lí a poco disdetta dal Petrarca stesso [1]. Non si vede quindi quale vantaggio potesse venirne a Roma dall'esser traslata altrove la sedia pontificia.

***

Il contegno del Petrarca poi, durante la sua relazione con Cola, ci mostra quanto sia fallace l'opinione di coloro che, confondendo l'imperialismo del nostro poeta con quello di Dante, opinarono che egli sperasse il risorgimento d'Italia dall'opera d'un Cesare tedesco. Abbiamo visto piú sopra come lo Zumbini, per spiegare il fatto che nessuna esortazione fosse diretta dal Petrarca agli imperatori tedeschi, ne adducesse come valida ragione la vacanza della sedia imperiale; orbene, durante l'impresa di Cola, se il supposto imperialismo teutonico del Petrarca fosse una realtà, noi dovremmo notare questo fatto stranissimo: che cioè il Petrarca, cosí tenacemente fedele al sacro romano impero finché la sedia è vacante, od occupata da un principe indegno, diventi non curante di quella istituzione, proprio quando l'elezione, se non la incoronazione, d'un Cesare era avvenuta! Già dal '46 infatti Carlo IV era stato eletto re dei Romani; come mai non ricorse a lui il Petrarca? Come mai nel '47 non s'interpose presso Cola perché invitasse il nuovo Cesare in Italia? Come mai, non solo non ammoní, ma plaudí il Tribuno, quando lo vide citare alla sua presenza e il presunto Cesare e i presunti elettori? Sulla fine del '47 Cola decade dalla sua effimera grandezza, la speranza di ottenere la ristorazione della potenza di Roma per quella via era svanita; come mai aspettò ancóra tre anni il Petrarca prima di scrivere la sua esortatoria a Carlo IV? [2] Stranissimo indugio è certo questo in un uomo, che si vorrebbe cosí convinto partigiano dei diritti dell'impero, anche impersonato in un principe tedesco. Quanto abbiamo visto piú sopra ci porge maniera di sciogliere l'enimma. Il Petrarca distingue l'imperium esercitato da Roma sí repubblicana che monarchica [1], da quell'autorità che i Cesari tedeschi si erano arrogata e che in loro potere si falsava, come la vera chiave d'uno scrigno diventa falsa nelle mani del ladro; per quest'autorità, che era romana di nome e non di fatto, giacché il diritto imperiale era insito in Roma, non c'è traccia nelle sue opere che egli sentisse venerazione alcuna e le parole dell'*Africa*, piú volte citate, e le altre della lettera in difesa di Cola [2], e altre ancóra che citeremo piú sotto, ne sono una convincentissima prova. E quando per la prima volta si rivolse a Carlo IV, è notevole e acquista speciale importanza, dopo quanto s'è dimostrato, che si sforzasse di crederlo italiano. Se deplorò che Cesare non risedesse a Roma, piú assai deplorò che quell'autorità fosse passata, di nome almeno, ai tedeschi; Roma era, peggio che vedova, spogliata. Tale è il pensiero del Petrarca; confondere l'imperium, diritto inalienabile di Roma, con l'autorità dei Cesari tedeschi, impedisce che s'intenda il concetto vero del Poeta, che venerò il primo e deplorò se non disprezzò addirittura la seconda.

Non vi ha dunque interruzione di sogni monarchici durante le relazioni con Cola, sogni che il Petrarca non aveva mai fatti, non è che il Petrarca cerchi per «*altri mezzi*» la felicità d'Italia e la grandezza di Roma, giacché il Petrarca non aveva fino allora mostrato di sperare fuor che nel valore degli italiani e nel diritto di Roma; vi ha invece in questo episodio la prova di una mirabile continuità e coerenza di sentimento politico del Petrarca e un inizio d'azione che i traviamenti e la debolezza di Cola troncarono. Questo e non altro.

***

Se quanto s'è detto e i passi citati non bastassero a mostrare quale veramente fosse l'animo del Petrarca, cosí occupato com'era da un geloso ed ombroso sentimento d'italianità verso l'imperatore tedesco, valga la considerazione di quanto operò e scrisse il Petrarca durante la prigionia di Cola in Avignone, che è quanto dire nel 1352, due anni dopo cioè la prima esortatoria a Carlo IV.

È noto come Cola, dopo varie peregrinazioni per l'Italia e un lungo soggiorno tra gli eremiti

[1] *Famil.*, III, pag. 362, in una lettera quasi contemporanea all'altra (S. T. XIX) e nella *Invectiva* (pagina 1073) scrive: ...*si enim... Veios habitante Camillo, illic Roma fuit, quanto magis ubi Rom. Pont. habitat ibi quoque concesserim Romam esse?* Quale il pregio di Roma agli occhi del Pontefice, è detto anche in *Poemata minora*, v. III, pag. 8-10.

[2] A nessuna di tali domande rispondono i pregevoli studi dello Zumbini, singolarmente brevi nel trattare delle relazioni, pur tanto importanti, tra Cola e il Petrarca.

[1] Filippini, pag. 19, op. cit.

[2] *Famil.*, III, p. 227.

della Maiella, si recasse, a Praga, mettendosi nelle mani di Carlo IV. Che fa il Petrarca ora che l'uomo, che egli aveva sperato strumento della grandezza di Roma, e che egli aveva sorretto con la sua autorità morale, quando aveva osato citare davanti al popolo romano Carlo IV, era ora nelle mani di quel Carlo stesso, pentito e contrito, a sollecitarne la protezione?[1] Perché non scrisse a quel « supremo moderatore delle temporali bisogne », raccomandandogli quel prigioniero di nulla colpevole a' suoi occhi, se non di non avere abbastanza osato? Il Petrarca s'adoperò, a dir il vero, in favore di Cola, del quale compiangeva il destino, e quando Carlo IV mandava sotto buona scorta il tribuno ad Avignone, perché fosse giudicato dal papa, notava, tra il triste e l'ironico, in una sua lettera « è veniva dal Re di Roma mandato al Pontefice romano. Oh! meraviglioso commercio... »[2]; e poiché contro Cola si veniva istruendo regolare processo, il Petrarca si volse ad invocar giustizia, ma non già al Cesare tedesco, si rivolge al popolo romano, al quale riteneva spettarsi la giurisdizione sui proprî cittadini[3]. E a quel popolo ricorda l' impero carpitogli « dagli Ispani, dai Greci, dagli Africani, ora dai Galli e dai Teutoni violentemente occupato », e lo invita a domandare per sé il diritto di giudicare Cola, ricordandone le molte benemerenze. Né si sta contento a questo, ma apre anche l'animo suo a Francesco Nelli in una importantissima lettera [4], nella quale muove a Cola due accuse: la prima è accusa di debolezza, perché Cola non osò uccidere tutti i nemici che erano in suo potere, e lasciò cosí imperfetta l'opera sua, l'altra è dal Petrarca espressa cosí: « Poteva egli aver chiuso i suoi dí sul Campidoglio e si ridusse invece, con onta immensa della repubblica e del nome romano, ad essere prima da un Boemo e poi da un Limosino in carcere sostenuto ». Un Boemo! Ecco la colpa di Cola; ecco che cosa diventa, quando in lui sormonta l'unica vera e grande passione della sua vita, l'amore per Roma e per l'Italia, ecco che cosa diventa il Re dei Romani, perché straniero. Tale che è vergogna per un cittadino romano cercar rifugio presso di lui ed esporsi ad esserne giudicato! « Parole non ci appulcro »!

[1] PAPENCORDT, op. c., doc. XVII, lett. all'arciv. di Praga.
[2] *Famil.*, III, 229
[3] S. T. III. (*Famil.*, III, 243).
[4] *Famil.*, III, 227.

Se ci fu dunque un momento nel quale il Petrarca sia venuto meno alle sue antiche idealità, in parte, se non in tutto, è proprio adunque quando egli si rivolse a Carlo IV re di Boemia e dei Romani; a giudizio suo, fino allora « sordido avanzo delle spade romane », usurpatore della imperiale dignità; a detta di Cola « straniero assetato di sangue italiano » e da Cola, plaudente il Petrarca, citato a render conto de' pretesi suoi diritti al soglio romano. E i passi sopra citati ci dimostrano che il Petrarca si rivolse a quello, quando ancor vivo era nell'animo suo lo sdegno per l'usurpazione, da parte degli stranieri, di quella dignità, della quale d'altra parte il Boemo si considerava, senza eccessivo entusiasmo bensí, come il piú legittimo rappresentante.

IV.

Il Petrarca e Carlo IV
L' intervento tra Genova e Venezia

L' 11 luglio del 1346 era stato eletto a Reims re dei Romani Carlo IV, ma il Petrarca aveva allora ben altro in mente che il Cesare d' oltre alpe; « l' anima sua era in Roma, tutta assorta nel pensiero delle grandi cose che credeva ivi operarsi da Cola ». [1]

Qualche anno piú tardi, nel 1350, il Petrarca, che forse non era ignoto a Carlo, [2] gli diresse la sua prima lettera, per esortarlo a scendere in Italia ed a restaurarvi l' impero e, dopo quella, altre tredici lettere ci restano da lui dirette all'Imperatore, le piú per esortarlo a scendere in Italia o per rimproverarlo d'esserne partito troppo presto; e chi le legge può davvero credere che l'animo del Petrarca fosse invasato da una fede simile quasi a quella di Dante; se non che quanto abbiamo già visto e quello che ci apprestiamo a vedere delle sue opere, rispetto agli imperatori stranieri in genere e piú particolarmente rispetto a Carlo IV, ci permetterà di valutare meglio quell' entusiasmo. È notevolissimo intanto questo fatto: il Petrarca, che tante esortazioni diresse all'imperatore per invitarlo a scendere in Italia, a restaurarvi la sua autorità, non ha mai rivolta la parola agli italiani perché si ponessero spontanei sotto la giurisdizione di quello. Né può dirsi davvero che le occasioni gli mancassero. È

[1] *Famil.*, v. 2°, pag. 191.
[2] Ibid., 452.

noto ad esempio quale nobile cómpito si assumesse il Petrarca, intervenendo tra Venezia e Genova, contendenti per il predominio sul Mar Nero, dal 1351 al 1354, col rivolgere calde esortazioni alla pace ai Dogi di quelle città; ora quale argomento poteva desiderarsi migliore di quelle feroci contese, per mostrare agli Italiani la necessità di un arbitro supremo, che ne dirimesse le cagioni? quale miglior occasione per il Petrarca di mostrare e la sua fede nell'impero e la pratica utilità di quella istituzione, di questa nella quale i due feroci contendenti, dilaniandosi a vicenda, sembravano con le opere loro stesse chiaramente dimostrare la necessità d'una potenza superiore, insospettata, che sedesse arbitra tra di essi? Eppure si direbbe quasi che il Petrarca si vergogni d'invocar l'autorità di Cesare, mentre tenta di metter pace tra i capi degli Stati italiani. Come se, dinanzi a quella rigogliosa e giovanile grandezza delle repubbliche marinare italiane, davanti alla solida potenza dello stato di Milano, quel concetto svanisse come ombra alla luce del sole e il Poeta stesso ne riconoscesse l'intima vanità, in tutte quelle lettere esso non è ricordato altrimenti che come un'istituzione, quasi estinta, e dalla quale nulla più gli italiani hanno a sperare mentre (cosa notevole) vi balena la speranza e il miraggio d'un altro impero da conquistarsi con le forze unite dell'Italia rinnovata dalle arti della pace.

Ad Andrea Dandolo infatti, il 18 marzo del 1351, il Petrarca scriveva dichiarando dolergli assai che le due città di Venezia e di Genova sorgessero a combattersi, giacché esse erano tali e per la virtú dei loro abitatori e per la felicità della loro posizione geografica che, se non fossero discordi, mostrerebbero come « debilitato, vacillante e per poco non dissi *disfatto al tutto* l'Impero romano, fosse pure l'Italia signora e regina ». [1] Ma le loro discordie priveranno invece gl'italiani dell'impero del mare, « imperium maris amittimus »; impero italiano questo che nulla ha a che fare con quello rappresentato dal Re di Boemia, né, se io non m'inganno, con quello insito nelle mura di Roma.

Quanto disti in questo periodo, che è pur quello della sua maggior fede nel sacro romano impero, il Petrarca da Dante, non è chi non veda. Dante parla agli italiani quale interprete dei diritti imperiali; ma con che autorità sorgerà invece quest'altro privato cittadino agli occhi del quale l'impero è cosa pressoché estinta? Su che fonderà il suo diritto d'alzar la voce tra i contendenti e la sua speranza che quelli l'ascoltino? Ce lo dice egli stesso con parole che furono già rilevate da altri e che sono certamente d'una grande importanza, « Italicus homo ad italicam querelam venio » [1].

Dunque non solo l'impero è qui accennato come istituzione quasi estinta, a cui è sperabile che si sostituiscano le giovani forze d'Italia, ma a quel concetto universale è sostituito il concetto particolare d'Italia, in nome della quale qui e altrove il Petrarca ha osato di parlare. Questo, si noti, mentre scriveva a Carlo IV le sue esortazioni, dove (si noti anche questo) è dichiarata argomento di facile gloria l'impresa di risuscitar quell'impero che il Petrarca riconosceva, come abbiamo visto, « prope extinctum ».

Ma c'è di piú e di meglio. Che diremo noi se udiremo il Petrarca deprecare il minacciato scendere in Italia di Carlo IV, come una sventura nazionale?

***

In una di queste lettere, che costituiscono il piú bel titolo di gloria italiana per Francesco Petrarca, vi ha un passo degno di considerazione, tale che ci fa capire, non solo quanto incerta ed apparente fosse la fede del Petrarca nell'imperatore tedesco, ma ancóra quanto egli fosse disposto a farne getto, quando quegli sembrasse accingersi a render piú gravi i mali d'Italia ed a soffiare nel fuoco delle discordie intestine.

Sono note le vicende della guerra, combattutasi allora tra Genova e Venezia; i Genovesi, vincitori da prima nella giornata del Bosforo e vinti poi, anzi annientati alla Loiera dai Veneziani e dagli Aragonesi, si assoggettarono spontaneamente al signore di Milano, Giovanni Visconti, il quale, divenuto cosí arbitro delle sorti di quella città, s'adoperò perché fosse conclusa la pace coi Veneziani. È noto che, a presentare al Senato Veneziano l'ambasciata milanese, fu scelto il Petrarca, il quale vi pronunciò il 18 novembre 1353 la sua arringa che è forse quella pubblicata nel 1874 dall'Hortis. [2] La pace non fu conclusa e Venezia cercò, alleandosi con quanti piú poté

---

[1] *Famil.*, III, 35.

[1] Hortis, op. cit., 333.

[2] *De rebus famil.*, XI, ep. VIII.

principi della Italia settentrionale, di opporsi alla crescente potenza del Visconti. Si conchiusero leghe con Cane della Scala, col Marchese di Ferrara, con quello di Mantova, coi Signori di Padova e di Faenza [1]. Il Petrarca, tornato a Milano, scrisse al Dandolo, sollecitandolo nuovamente con fervidissime parole alla pace. Se non che egli stesso non si dissimulava la difficoltà della riuscita, mentre della ostinazione dei Veneziani trovava spiegazione in una certa speranza d'aiuto che li sorreggeva. Qual'era questa speranza? Dopo d'aver parlato della recente vittoria della Loiera, che impediva ai Veneziani di piegarsi a trattative di pace, continua: « Accesserat *ab Aquilone quaedam novarum rerum aura pertenuis* quae licet adversus id quod intendebam flaret, perfeceritque quod timui, pace sit dictum tua, tantam tamen avertere gravitatem ac saniora dissipare consilia non debebat. *Quousque enim miseri in iugulos patriae et in publicam necem barbarica circumspicemus auxilia? Quousque qui nos strangulent pretio* conducemus? » [2]

Ora, che cosa può essere questa « novarum rerum aura pertenuis » che spirava « *ab Aquilone* » contro gl'intendimenti del Petrarca? quali questi barbarici aiuti? Non certo l'arrolamento di qualche squadra di mercenarî, non solo perché a ciò si era provveduto, stipendiando la grande Compagnia di fra Moriale che, comandata allora dal famoso Corrado di Lando, veniva non « *ab Aquilone* » ma su dall'Umbria, dando il guasto alle terre del Bolognese [3], ma anche perché l'arrolamento di qualche squadra di mercenarî tedeschi [4] non poteva essere quel fatto, che qui è accennato come una vaga speranza, da parte dei Veneziani, e come tale, d'altra parte, da distorglierli da pensieri di pace. Non solo; dei mercenarî assoldati per la guerra parla più sotto [5] con la solita violenza di linguaggio il Petrarca, mentre i « barbarica auxilia » qui accennati gli danno luogo a deplorare che l'Italia fosse « *tot iam saeculis* inter vastantium feras manus » [1] e i mercenarî, com'è noto e come sapeva benissimo il Petrarca, non si cominciarono ad usare largamente in Italia se non dopo la calata di Enrico VII. Si tratta dunque evidentemente d'un intervento straniero che i Veneziani sollecitavano. Il Mézières [2] ritenne quelle parole riferite agli Aragonesi e ai Greci, ma né all'uno né all'altro di questi popoli, già da tempo del resto alleati co'Veneziani, può confarsi l'espressione « ab aquilone », non solo, ma quante volte gli capitò di accennare o agli uni o agli altri di costoro lo fece con apertissime parole e con fiere invettive. Che resta adunque? Nessuna lega con principi settentrionali ebbe luogo da parte dei Veneziani in questo tempo, salvo che col Re di Boemia, e il Fracassetti, a questo punto dell'epistolario petrarchesco, non riferendosi però alle parole da me citate, ma esponendo sommariamente i fatti storici ai quali si riferisce il Petrarca, scrive che « il Senato veneto.... messo in grandi speranze della vicina venuta dell'Imperatore d'Alemagna, rigettò fermamente ogni proposta di pace e di conciliazione ». Sappiamo poi, per concordi testimonianze, che l'Imperatore o, per essere più esatti, il Re dei Romani, si apprestava a scendere in Italia *a spese* dei collegati. Il Petrarca, che altra volta aveva inveito contro gli Aragonesi [3], i quali avevano cedute alcune loro galee al soldo dei Veneziani, non sa frenar qui il suo sdegno contro il Re di Boemia, che, dimentico del suo alto posto di arbitro e di pacere, scendeva in aiuto e agli stipendî di una delle parti belligeranti contro (per quel che si poteva argomentare) i Visconti, presso i quali viveva allora il nostro poeta. I « barbarica auxilia », nei quali i Veneziani speravano, sono adunque le armi di Carlo IV, « quelli che ci strangolano » il Re di Boemia e i suoi soldati. Che così si debba intendere, oltre all'impossibilità d'interpretare, come abbiamo visto, altrimenti, me ne fa fede lo stesso tono misterioso e circospetto della frase, che contrasta con le aperte invettive usate altra volta da lui contro gli Aragonesi ed i Greci, alleati e stipendiarî dei Veneziani. Era il riserbo imposto dal grado del personaggio al quale egli alludeva, era forse la

[1] ROMANIN, *Storia documentata di Venezia*, Venezia, 1855; FRACASSETTI, in *Famil.*, v. IV, p. 148; MURATORI, *Annali d'Italia*, anno 1354; MATTEO VILLANI, libro III, c. 94.

[2] *De rebus famil.*, XVIII, 16.

[3] FRACASSETTI, l. c.; VILLANI, IV, 19; MURATORI, l. c.

[4] Così sappiamo dai *Libri commemoriali della Repubblica di Venezia* (Venezia 1878, T. II, pag. 227), che si arrolarono in quell'epoca 400 armigeri a cavallo della Carinzia, Stiria, Austria, Friuli.

[5] *De reb. famil.*, l. XVIII, ep. XVI, ?

[1] Ibid., pag. 507.

[2] MÉZIÈRES, op. cit., pag. 273,

[3] Come vilissimi mercenarî egli considerò e Greci ed Aragonesi che combattevano al soldo di Venezia, sebbene in virtù di speciali accordi contratti tra gli Stati dai quali essi dipendevano e la Repubblica. Vedi *Fam.*, l. XIV, 5, 6; V. *Commemoriali*. ·18 ?

speranza che il fatto non avesse a verificarsi, che lo inducevano a parlare con tanta circospezione; comunque sia, il passo non è perciò meno significante. Non a torto scrisse G. Ferrari che l'impero gli doveva parere a volte una « tirannia ghibellina e germanica », [1] mentre, dettando quelle parole noi pensiamo che il Petrarca avesse rivolta la mente a quel Cola, che aveva chiamato i Cesari tedeschi « extranei, qui italicum sanguinem sitiunt ». [2]

Quando poi seppe che quel Signore veniva in Italia, ma con aspetto di pacifico arbitro, accompagnato da trecento cavalieri [3] e aderendo anche all'invito dei Visconti, allora, mutato tono, lo salutava con entusiasmo nella lettera del novembre 1354 con queste significanti parole: « Iam mihi *non Boheuiae sed mundi rex, iam Romanus imperator, iam verus es Caesar* »[4].

Qual fede era mai codesta che non impediva al Poeta d'insorgere contro chi ne era l'oggetto e come potremo noi credere alla sincerità degli entusiasmi coi quali d'allora in poi il Petrarca, poiché nessun altro Cola sorse in Italia, e gl'italiani erano piú che mai discordi, sollecitò in Italia la venuta di Carlo IV? [5]

È notevole com'egli si sforzasse, fin dalla prima lettera che diresse a quello di crederlo italiano, [6] perché aveva trascorsa parte della sua giovinezza in Italia, vincendo cosí quella ripugnanza in lui cosí viva per tutto ciò che era straniero, e rendendo anche a' suoi occhi meno apparente il fatto, che rivolgendosi ad implorare la salvezza d'Italia, al Re di Boemia, egli veniva meno in parte alle sue antiche opinioni politiche.

[1] G. FERRARI, *Corso*, ecc., cit., pag. 131.

[2] GABRIELLI, op. cit., pag. 70.

[3] VILLANI, IV, 27; MURATORI, l. c.

[4] *De reb. famil.*, XIX, 1ª.

[5] Lo ZUMBINI scrive a pag. 227, parlando di Carlo IV e alludendo alla sete di danaro, della quale quel principe diede cosí chiare prove, quando scese in Italia col padre e poi quando ci tornò come imperatore: « Eppure tutto questo non tolse al Petrarca di credere fin che visse che Carlo IV potesse essere il nostro Veltro; la qualità d'imperatore era per lui bastata a purgar lo straniero rapace e ad innalzar l'uomo dappoco ». Spero d'aver dimostrato che quella qualità non bastava per il Petrarca, appena chi ne era investito sembrasse dimentico dei doveri del suo alto ufficio.

[6] Scrive infatti: « Quotiens in Germaniam inspexeris, Italiam cogita; illic natus, hic nutritus, illic regnum, hic et regnum habes et imperium... » (*De reb. famil.*, X, 1ª.

***

Sul finire adunque del 1354 Carlo venne in Italia e, giunto a Mantova, chiamò a sé il Petrarca e questi, che già aveva espresso de' gravi dubbî [1] intorno all'attitudine di quel Sovrano a magnanime imprese e solennemente sentenziato che « chi l'Italia si lascia addietro ben potrà Re tedesco intitolarsi, ma romano Imperatore non mai », e che s'era quasi consolato, come la Roma della esortatoria a Clemente VI della obiivione di Cesare, pensando che « l'Italia intanto sarà pur sempre la stessa, recinta da due mari e dalle Alpi »[2]; il Petrarca, dico, tocco da quall'invito lusinghiero, aperto, con la mobilità che gli è caratteristica, novamente il cuore alla speranza, non senza essersi prima provvisto di alcune monete romane, recanti l'effige di Cesare e con le quali sperava, l'ingenuo, di commovere il cuore del Boemo, accorse al desiderato convegno. Sapeva il Petrarca che quell'« Imperatore dei preti »[3], che doveva, poi entrare in Roma in abito di pellegrino, dopo esservisi recato con la fretta d'un mercante che vada alla fiera [4], aveva col Papa, parecchi anni prima, pattuito di non trattenersi in Roma oltre il giorno della coronazione? [5] È probabile che no. Piú tardi, quando di quel patto ebbe certamente notizia, il Petrarca esclamava: « O infamem diem, o pudendum foedus ».

Andò ed ebbe dall'Imperatore benigna ed affabile accoglienza e, se dobbiamo prestar fede ad una lunga lettera, nella quale il Poeta ebbe a render conto di quel colloquio, non già il Petrarca sembra essere stato davanti a Cesare, bensí Cesare davanti al Petrarca; certo è che il Petrarca fu sempre trattato da Carlo IV con riguardosa benignità. Ma è forse possibile che Carlo, il quale, a quanto dice il Petrarca stesso, cosí bene conosceva la vita del nostro poeta, nulla sapesse delle invettive da lui scagliate contro gli stranieri invasori dell'impero; è possibile che ignorasse tutte quelle frasi, nelle quali egli aveva accennato alla rovina del-

[1] L'aprile del 1352 scriveva il Petrarca all'Abate di di S. Remigio che egli dubitava che Carlo IV fosse dotato di « quella eroica virtú che Marone chiama ardente ».

[2] Ibid. 9.

[3] MURATORI, anno 1346.

[4] GREGOROVIUS, III, pag. 450; VILLANI, IV, c. 39.

[5] FRACASSETTI, *Famil.*, v. IV, 253.

[6] *De vita solitaria*, l. II, sect. IV, c. 2°.

l'impero, e che non gli fosse noto alla peggio il plauso concesso a quel Cola, che aveva citato lui, Carlo, a Roma a render conto de' suoi presunti diritti all' impero? Che tanto ignorasse il Boemo non è a credersi, eppure niun rinfacciamento è a ritenersi che il Petrarca ne avesse, come niuno n'ebbe piú tardi, quando, con franca parola, rimproverò a quello il vergognoso abbandono nel quale lasciava l'Italia. E non c'è da meravigliarsene. « Col Petrarca, cosí scrive il Novati, l'opinione pubblica, una forza nuovà, fino allora quasi inconscia di sé, della propria potenza, di cui l'azione diverrà nel futuro incalcolabile, si manifèsta per la prima volta nel mondo »[1]. A questa nuova forza, che il Petrarca rappresentava in sé, si chinò prudente se non rivgrente l' Imperatore. Il colloquio fu assai cordiale; il Poeta aspettava però Cesare alla pròva[2] « a diffinire qual Cesare ei sia.... le azioni e i fatti ci daran sicuro argomento.... »; tuttavia la sua vanità era soddisfatta. « Certo, egli scrive, che in questa congiuntura a nessun italiano venne ottenuto quello che a me da Cesare invitato, pregato, scherzare, disputare con Cesare ». Ahimè, dove sono andati i superbi disdegni per « i vergognosi avanzi delle spade romane! » E questa molla della vanità seppe troppo bene far agire nell'animo del nostro poeta il bonario ed accorto Boemo. Come finisse quella spedizione è noto. L'Imperatore, coronatosi a Roma, se ne tornò di gran fretta in Germania e il Petrarca lo salutò con una fiera lettera, nella quale gli faceva dire per bocca del padre e dell'avo: « Sarai *a parole* Imperatore dei Romani, ma *in verità* Re solamente di Boemia »[3]. Bella e degna lettera la quale sola, nell'amarezza della delusione, mi sembra attestare che in realtà da quel freddo calcolatore il Petrarca avesse sperato quello che neppure il magnanimo e cavalleresco Enrico VII aveva potuto compiere. Ma troppo dissimili da essa le altre che seguono, le quali, ben lungi dall'attestare, come vorrebbe lo Zumbini[4], la fede incrollabile del Petrarca nell'impero e nell'imperatore, attestano solo che al laccio della vanità il Poeta s'era lasciato prendere e che, passato quel primo momento di sdegno, non seppe mettersi per l'unica strada che gli restava; attendere cioè altri fatti che cancellassero quella vergogna in dignitoso silenzio, ma non perseguire, com'egli fece, l' indegnò Cesare con lodi e titoli che suonano come altrettante adulazioni. Giacché, se rettamente egli aveva sentenziato che l' imperatore che delle cose italiane nòn si curava non era imperatore romano, ma re tedesco e se aveva salutato il Boemo fuggiasco dall'Italia col titolo di re di Boemia; quali altri fatti erano sopravvenuti per fargli mutar giudizio e indurlo a nuove speranze? Non era anzi il contegno di Carlo tale da togliergli anche le ultime che per caso vi fossero rimaste? Come può giudicarsi adunque fuor che una voluta illusione, una calcolata adulazione il credere che quell'« imperatore dei preti » fosse, com'egli lo chiama, quasi comicamente, « supremo moderatore delle temporali bisogne » ? E che altro fuor che una pietosa menzogna il titolo d'imperatore romano del quale il Poeta stesso l'aveva, coerentemente alle proprie opinioni, che ora veniva miseramente rinnegando, ritenuto indegno? Finché il Petrarca sperò, quando poteva aver qualche ragione di sperare e condannò, quando era giustificata dai fatti la condanna, io credo che sia giusto dar peso alle sue parole; ma quando, acconciandosi ai fatti, inganna con gli altri sé stesso e chiama imperatore romano Carlo IV egli esce in una vuota formula, che attesta l'assenza di ogni politica idealità e lo vediamo piegarsi all'adorazione d'un « nome vano senza soggetto » che egli aveva mostrato di riconoscere come tale. Davvero che egli poteva ripetere di sé stesso, quel che già aveva scritto in una famosa canzone

Quel che fo' veggio e non m'inganna il vero
mal conosciuto! . . . .

Lungi dall'essere un'attestazione di fede nel decrepito (la parola è di Carlo IV)[1] istituto dell' impero, quale era impersonato nel Re di Boemia, e il Petrarca ce ne porgerà un'altra prova, quelle lettere ci mostrano un'altra volta l'ingenita debolezza del nostro poeta, di quel Petrarca che una parola del Visconti[2] bastò a trattenere alla Corte di Milano, prima da lui con gravi parole biasimata, di che ebbero tanta ragione di meravigliarsi i suoi amici e sopra tutti il Boc-

[1] NOVATI, in *La Lettura*, anno IV, n. 8.
[2] *Famil.*, XIX, lett. 3ª, pag. 161.
[3] Ibid., XIX, 12ª, pag. 202.
[4] ZUMBINI, op. cit., pag. 84.

[1] *Famil.*, v. IV, pag. 86.
[2] Non intendo con ciò di unirmi al coro di quanti hanno biasimato il Petrarca per il suo soggiornare presso i Visconti; non so ravvisare colpa alcuna nel Poeta per questo fatto, del quale assai bene lo scagionò, con assennatissime parole, il Novati (in *Rivista d'Italia*, anno VII, fasc. VII, pag. 145-6.).

caccio. Carlo ben lo seppe, ed ora con lettere amorevoli, ora donandogli una tazza d'oro, ora nominandolo conte palatino, ora facendogli annunciare dalla imperatrice Anna la nascita d'una sua bambina, lo tenne legato al proprio carro, che non era invero quello d'un trionfatore, e il Petrarca, sodisfatto nella propria vanità, solo reputava dover suo di rinnovare tratto tratto quelle sue inutili esortazioni all'Imperatore, perché scendesse in Italia, mentre però mostrava di ritenerlo, anche cosí negligente e non curante, e di titolo e di fatto imperatore dei romani. L'ultima di queste lettere è di poco posteriore al 1363 [1].

***

Nel 1368 Urbano V, da poco reduce a Roma, vi entrava da Viterbo dove s'era scontrato con Carlo IV che lo accompagnò « a piedi, reggendo le briglie del suo palafreno, umilmente fino a S. Pietro » [2]. Cosí, mentre la sella era occupata da Pietro, Cesare « poneva mano a la bridella »! Il Petrarca parve allora ignorare che esistesse un imperatore romano. In verità era quanto di meglio potesse fare! [3] Quali fossero le sue ultime speranze e quale l' oggetto immutato della sua vera fede politica ci è detto nella *Invectiva* nella quale, pur facendo la debita parte all'orgoglio nazionale che l'ha dettata, troviamo riaffermati i suoi antichi affetti.

Parlando di Roma scrive: « Semper altissimus mundi vertex Roma erit. Quae o si filiis suis, illis dico maioribus Deus omnipotens pacem daret, fraternamque concordiam, quam cito, quam facile rebellantem barbariem jugo illi veteri, Italicis ut olim viribus adiuta, compesceret. Id si antea fuisset incognitum, nuper apparuit, dum vir unus, obscurissimae originis et nullarum opum.... Reipublicae imbecilles humeros subjicere ausus est et tutelam labentis imperî profiteri, quam subito erecta omnis Italia » [1].... Anche qui Roma pacificata, sorretta dalle forze d' Italia, è ritenuta adatta a riconquistar l' impero, ma il Poeta non rivolge neppur il pensiero di là dalle Alpi e del Cesare tedesco non è fatta parola. E perché non manchi un ultimo accenno a quel suo antico ideale di repubblicana libertà, ecco lodato il primo Bruto, la cui azione è reputata tale che nessun' altra le si possa preporre. Qui, dove poteva liberamente esporre il proprio pensiero, il Petrarca ritorna ai proprî antichi ideali, la breve illusione in lui suscitata, prima da una speranza forse sincera nel Cesare tedesco [2] e mantenuta poi, almeno nelle parole, dalla vanità dell'uomo orgoglioso di poter trattare direttamente con quello [3] è dileguata, la

---

[1] *Famil.*, V, 120.

[2] Gregorovius, III, 494, op. cit.

[3] Non credo davvero a quanto congettura lo Zumbini (op. cit., pag. 196) circa la esultanza del Petrarca alla notizia dell'ingresso in Roma di Urbano V e di Carlo IV nella forma descritta. Egli si fonda sopra una lettera di Coluccio Salutati che, descrivendo quell' ingresso, manifestava al Boccaccio la gioia che egli, il Salutati, ne aveva provata; fondamento, come ognun vede, assai poco solido. Meglio mi pare che si possa congetturare quel che il Petrarca provasse, allo spettacolo di quella umiliazione, da quanto egli stesso dice d'aver provato in un'occasione non diversa. In una sua lettera (*Famil.*, v. 4, pag. 250) scrivendo a Neri Morando di non so quale servile ossequio tributato da Carlo IV al Legato pontificio, cosí si esprime: « Or che direbbe quel grande fondatore della monarchia (Cesare) vedendo questo suo successore *innanzi ad un umile sacerdote umiliarsi* e rammentando che un dí l'orgoglioso Re delle Gallie, venuto negli accampamenti supplice ai piè di Cesare, come Floro racconta, i regali adornamenti e le armi deposte : ' prendi, gli disse, son tue perché d'uom forte, tu fortissimo uscito sei vincitore?' Ben mille e mille de' cosifatti riscontri mi verrebbero sotto la penna, ché ricca di per sé stessa è la messe e fa eloquenti *lo sdegno*: pure *faccio forza per tenermi a freno*, né questo pure che dissi avrei detto se proprio la *collera* non me l'avesse cavato di bocca ». Questo scriveva nel 1356; e *sdegno* e *collera* non minori è probabile che egli provasse nel 1368 all'annuncio di quest'altra umiliazione di Cesare!

[1] *Opera omnia*, ed. cit., pag. 1069.

[2] Tale si era mostrato veramente Carlo IV, e il Petrarca rinunciò alla fine alla propria voluta illusione; non voglio però tralasciare di citar qui un passo, che ci attesta sempre piú quale esagerata importanza desse il Petrarca a quella qualità d' italiano, che egli pur voleva ravvisare in Carlo IV e che servirà a conferma di quanto abbiamo in più luoghi affermato, circa la sua pretesa devozione all' impero tedesco. Nella prima lettera che egli diresse a Carlo IV sta scritto: « Per meraviglioso favore del cielo, ora *per la prima volta dopo il corso di tanti secoli, in te, secondo il patrio costume il nostro Augusto noi ritroviamo*; *ché quantunque siccome loro ti riguardino gli Alemanni, noi ti teniamo italiano* ». Non si potrebbe essere più espliciti. Il Poeta che nell'*Africa* non ha neppur nominati, condannandoli nel giro di due o tre metafore oltraggiose, perché stranieri, quelli che furono pure tra i più grandi imperatori romani, quali Traiano, Adriano, Diocleziano; qui disconosce tutti quanti gl' imperatori tedeschi predecessori di Carlo IV non esclusi Federico II e Enrico VII; solo il Re di Boemia è, dopo tanti secoli, il *nostro Augusto*, e questo perché il Petrarca ha fatto a sé stesso la pietosa illusione di crederlo italiano.

[3] Di tale vanità soddisfatta è insigne documento la lett. 1ª del libro VII delle *Senili*, dove con ostentata umiltà il Petrarca ricorda ad Urbano V d'aver lui

parentesi è chiusa; o Roma risorgerà per la concordia e forza propria e l'aiuto delle forze italiane, o l'impero è destinato a dissolversi come un sogno.

***

Credo di non poter concludere meglio, rispetto alla fede imperialista del Petrarca, che raccogliendo quanto intorno ad essa siamo venuti notando nel corso di queste ricerche e raffrontandolo con quel che sappiamo della dottrina imperialista di Dante. Le differenze appariranno assai grandi e notevoli tra i due poeti.

Dante innesta la sua dottrina politica sur un concetto morale e fa dell' impero, istituto universale, naturale e conveniente oggetto, la pace del mondo intero; il Petrarca la ricava dalla storia e fa oggetto dell' impero la grandezza particolare d' Italia [1], donde una sproporzione notevole tra il mezzo e il fine e la conseguente possibilità da parte sua di sostituire a questo mezzo un altro [2] quale una monarchia con a capo re Roberto, od una federazione delle città italiane che faccia capo a Roma, o la riconquista dell' impero stesso per opera delle armi riunite delle varie città d'Italia.

Dante crede alla perennità [3] dell' impero, la cui legittimità e necessità egli prova con opere miracolose e passi della Scrittura; il Petrarca lo considera come una qualsiasi umana istituzione, ne afferma espressamente la caducità e non dissimula persino la possibilità di assistere alla sua rovina [4].

Dante ritenne la forma monarchica come quella nella quale ebbe ad affermarsi la massima potenza e perfezione dell' impero di Roma; il Petrarca invece ritiene assai piú gloriosa l'età repubblicana e considerò l' instaurarsi della monarchia per opera di Cesare, come il primo passo verso la ruina della potenza romana.

Dante vuole che l' imperatore risieda a Roma ma non mette mai in dubbio la legittimità dei Cesari tedeschi; il Petrarca ritiene nefasta e vergognosa la salita al trono imperiale di Roma degl' stranieri [1], qualifica come un'usurpazione l'esercizio della loro autorità e plaude a Cola, quando ridà a Roma il diritto della elezione imperiale e professa la dottrina che l' imperatore, che non risiede a Roma, non può dirsi imperatore romano.

Dante, per legittima conseguenza di quanto s'è detto, non spera che nell'impero e invoca la discesa degli imperatori tedeschi quali restauratori della grandezza romana e della pace mondiale; il Petrarca invoca la discesa in Italia di Carlo IV, perché lo reputa italiano, ma crede anche adatte a riconquistar l' impero e a formar la grandezza d' Italia le armi concordi degli italiani.

Dante non conosce l'odio contro lo straniero, dagli italiani non vuole che pace e soggezione all'imperatore; il Petrarca conosce quell'odio [2] e se ne fa banditore, *non raccomanda mai*, per qualunque ragione ciò avvenga, agli italiani la soggezione all' impero; dagli italiani non sembra richieder altro che unità d' intenti, coscienza dei loro comuni interessi e della loro passata grandezza e aborrimento da tutto ciò che italiano non sia. L' imperialismo del Petrarca risente dei nuovi tempi, nei quali visse il nostro poeta. Le grandi nazioni si vanno rassodando e se le altre, piú fortunate, ebbero in sorte di conseguire presto

---

« omiciattolo » osato scrivere « allo stesso imperator dei Romani ».

[1] ZUMBINI, op. cit., pag. 248: « È meno universale dell'altro (di Dante); ha innanzi l' Italia e non tutto il genere umano ». ORLANDO, in *Nuova Antologia*, 1° agosto 1904: «.. nel Petrarca... l' Italia è già un'espressione geografica non solo; ma, ed importa assai di più, ha un contenuto d'unità spirituale e letteraria ».

[2] FILIPPINI (op. cit., v. XI, pag. 4) scrive su questo proposito: « I mezzi si possono abbandonare e cambiare quando non corrispondano allo scopo o ve ne siano altri più opportuni ».

[3] « L' impero non solo è forma eterna e necessaria di reggimento civile, non solo l'autorità imperiale è divina, ma in quanto al governo politico essa è indipendente da ogni altra e non è secondaria che a Dio ». CIPOLLA, *Storia delle Signorie*, Vallardi, Milano, pag. 5.

[4] Commentando l'annuncio della sconfitta dei Genovesi alla Loiera (*Fam.*, 17°, ep. 3°), tratto a parlare della caducità delle cose umane, scrive: « Quidam Romani finem imperi vaticinati sunt; cuius nondum finem sed peiorem fine statum cernimus. Illi igitur periturum praeviderunt, quod nos periisse conspicimus ».

[1] Quanto ai tedeschi egli dice espressamente che qualunque altro barbaro gli sembrerebbe piú adatto di quelli. « Questo solo io dirò: essere al destino dei Cesari l'occidente, il mezzodí, qualunque parte infine del mondo meno avversa che non la parte settentrionale *ove tutto è di ghiaccio, e non puo covarsi favilla di generoso ardore e di fiamma vitale all'Impero* ». (*Fam.*, IV, pag. 250). Tornano a mente le parole della canzone « Che 'l furor di lassú, *gente ritrosa* Vincerne d' intelletto Peccato è nostro *e non natural cosa* ». E prosegue nella sua lettera, augurandosi almeno un imperatore spagnolo, africano, arabo o siriaco!

[2] Ho già citati alcuni passi contro i Greci, da lui odiatissimi, e gli Aragonesi; ora ecco quanto dice di Pietro III d'Aragona nel *De Vita solitaria* (II, sect. IV, cap, 2°): « hic vero qui litora nostri maris incolit, nil praeter aurum Venetorum, ac sanguinem Ianuensium sitit et cogitat, avaritiae imperio illorum satelles, horum hostis. Ab illis auro vinctus, ab his ferro victus »,

una reale unità politica e una loro propria esistenza, l'Italia si determinò lentamente nelle opere de' suoi pensatori e poeti e tra le idealità imperiali del Petrarca s'insinua il concetto particolare della patria italiana[1] che di quello era l'oggetto principale e del quale, a modo di conclusione, tratterò brevemente.

V.

Il concetto della patria italiana

Ebbe veramente il Petrarca il concetto d'una nazionalità comune degl' italiani? E, se l'ebbe, di dove gli provenne?

La maggior parte di coloro che s'ebbero ad occupare fin qui delle opinioni e delle idealità politiche del Petrarca consentono nel concedergli questa lode [2]: che per primo egli abbia vagheggiata in sé stessa, determinata dalla sua posizione geografica come dalle sue glorie, dalle sue sventure, dalla sua civiltà, di tra le terre barbariche, una volta provincie dell'impero, « gloria del mondo »; l'Italia. E quanto all'origine di questo sentimento [3], i più la ravvisano in quell' entusiasmo per l'antichità che era tanta parte della cultura e degli affetti del Petrarca, nella bellezza stessa della penisola che a lui, così sensibile agli incanti naturali, doveva parere sopra ogni altra ammirabile, e nelle condizioni della sua vita che di lui, nato in esilio e vissuto poi ora in questa, ora in quella delle terre italiane, fecero più presto un cittadino d'Italia che d'una qualsiasi delle sue città.

Non inutile mi pare pertanto ricercare gli elementi morali che costituiscono, per così dire, nelle sue opere il concetto della comune nazionalità italiana e vedere se alle cause addotte, per spiegare l'origine di questo concetto, qualche altra se ne possa aggiungere.

***

L'amore costante, invitto per l'Italia del Petrarca non fu posto in dubbio da alcuno; esso signoreggia tutta la vita del nostro poeta e assume spesso gl'impeti d'una nobilissima passione. Non voglio tuttavia tacere di due passi delle sue opere, che ce lo mostrano, nella sua prima giovinezza, preferire all'Italia Valchiusa e la Provenza. È il Petrarca stesso che di tale preferenza in una sua lettera si confessa. « Il mio Lauro.... bastò a farmi non solo la Sorga, ma la Duranza più cara del Ticino; ond'è che, cadutomi il velo, apertamente ora discerno cosa da cosa, e veggo quanto a Valchiusa e al Venosino siano da preferire le aperte valli, gli ameni colli e le superbe città di cui si abbella l'Italia » [1]. E nel 1344 chiamò sua patria Avignone dalla quale mandava ad un suo amico l'epitaffio del re Roberto [2]. Questi due passi, così scarsi d'importanza come sono, ho pur voluto citare, perché sono gli unici che si possano contrapporre alle lodi infinite, calde d'affetto e d'entusiasmo, che il Petrarca diresse ad ogni parte d'Italia. Giustamente egli poteva scrivere di sé: [3] « Fin dagli anni miei giovanili tanto amai l'Italia quanto nessuno l'amò de' miei coetanei ». E notiamo súbito, come cosa di capitale importanza, che, quando parla dell'Italia, egli intende tutta la penisola, che egli viene descrivendo e quasi direi vezzeggiando con amorose imagini, come se fosse una cosa viva, specialmente nelle sue epistole poetiche. È Italia per lui tutta la terra che si stende dall'Alpi ai lidi estremi delle Calabrie, ma non mi pare che egli vi intendesse incluse le isole, [4] coincidenza assai notevole anche questa tra il Petrarca e Cola, giacché il Tribuno, promettendo, per mezzo dell'arcivescovo di Praga, a Carlo IV il dominio sulla penisola ne esclude, per qualunque ragione l'abbia fatto, le isole [4].

---

[1] RENDU E., *Pétrarque homme politique*, Paris, Denter, 1859, pag. 73: « Pétrarque pose hardiment la doctrine d'une politique *nationale*, cette doctrine que les publicistes de l'Italie appellaient la doctrine de l'indépendance ».

[2] BARTOLI A., *Rivista europea*, cit., pag. 300: « Come nelle pagine del *Canzoniere* Laura diventa donna, così l'Italia diventa nazione ». DELLA GIOVANNA I., *Per l'incoronazione del P. in Camp.*, in *Rivista d' Italia*, anno VII, fasc. VII, pag. 128: « Per il primo ebbe la visione chiara d'un' Italia unita con a capo Roma, di un' Italia fatta d'Italiani, anche senza intervento di imperatori stranieri.... ».

[3] GREGOROVIUS, III, 373, la dice nata per la rovina delle due potestà. Bene il MÉZIÈRES, op. cit., pag. 269: *N'est elle pas le contre-coup des invasions étrangères? Elle est née du sang et des malheurs d'Italie.* Vedi anche FINZI, *Petrarca*, Barbèra: *L'italianità del Petrarca*, pag. 195 e sgg.

[1] *Famil.*, v. II, pag. 289.

[2] *Poem. min.*, v. I pag. 286.

[3] *Famil.*, IV, p. 212.

[4] *De reb. fam.*, v. I°, ep. I°, pag. 40; ibid., l. 19, ep. 15; *Poemata min.* cit., v. II pagg. 17, 46, 68 e sopratutto la magnifica descrizione che ne fa in *Poemata*, v. 2°, pag. 273, nella Ep. a Luchino Visconti.

[5] PAPENCORDT, op. cit., docum. XVII.

Da Roma il pensiero del Petrarca si estende a tutta l'Italia e dall'Italia alle terre dei barbari novamente assoggettati, non già all'impero, che fa capo al Cesare tedesco, barbaro esso pure, ma ad un novello impero, fondato dalle concordi armi degli Italiani. Se non che, cosí considerato, il concetto dell'impero diviene quasi accessorio, accompagnandosi a quello d'un'Italia pacifica e concorde, dentro i proprî confini, libera dagli stranieri e pronta anzi ad opporsi ad essi sulle Alpi e sul mare. Cosí la sognò nella sua epistola per la discesa di Giovanni di Boemia, cosí la vagheggiò nelle sue lettere dirette a pacificare Veneziani e Genovesi.

E, quel che a me par degno di nota, questo pensiero, questa speranza, per quanto certo in parte derivata e rafforzata dal ricordo della passata grandezza, trae sopra tutto la sua ragion di essere dalla considerazione dell'Italia a lui contemporanea che, pur cosí avvolta in continue guerre e discordie, gli pareva, com'era veramente, ammirabile per le sue città ch'erano dei regni [1], per le forze esuberanti che, con giovanile spensieratezza, essa prodigava nelle interminabili fraterne contese, nello splendore delle sue arti e della sua cultura e nella gentilezza de' suoi abitanti; ancóra cosí coperta di piaghe mortali e a tristi termini ridotta, « la migliore delle terre, la gloria del mondo ».

A tale ammirazione l'anima di Dante fu chiusa; egli in quella potenza delle singole città italiane ravvisava altrettanti insormontabili ostacoli al ricostituirsi dell'impero, dal quale solo era da sperarsi la grandezza d'Italia e la pace del mondo. Il Petrarca invece l'ama e l'ammira ed odia per converso e disprezza gli stranieri e tra la canzone *Italia mia* e le mirabili terzine del Canto VI del *Purgatorio*, se pur vi ha, come vuole lo Zumbini, « *mirabile somiglianza di sentimento* » [2], corrono anche alcune non piccole divergenze. Dante non vede dei mali d'Italia altra cagione, che la ribellione dei signori e della gente « che dovrebbe esser devota » all'imperatore, altro rimedio che la pace e la ricostituzione dell'impero; il Petrarca deplora quelle discordie, incora i principi alla pace, ma dell'impero non fa parola non solo, ma contro gli stranieri vorrebbe rivolte le armi degli italiani, cosicché, cosa notabile, dal concetto della pace universale si viene qui alla necessità della

[1] *Poemata minora*. v. II, ep. *ad Aeneam Senensem*.
[2] Zumbini, op. cit., pag. 204.

guerra, doloroso ma inevitabile effetto del determinarsi di una nazionalità. « Amatevi, scriveva egli ai Genovesi dopo la vittoria del Bosforo, amate la giustizia, amate la pace e se vi accenda desio di bellica lode, accingetevi pure animosi alla guerra, che di nemici non soffrirete difetto, ma *dalla guerra civile state lontani* » [1]. E piú chiaramente ed altamente parlò, quando seppe che i Genovesi si armavano contro il re d'Aragona, con sentenze che sembrano preludere a quelle del Machiavelli: « Fumi delle sue stragi anche il mar d'occidente, ardano d'incendio pure quelle rive e scesi a terra, demolite, struggete le luride case di quei ladroni..... »; e piú avanti: « Uso a dar consiglio di pace oggi io non temo di dirvi recisamente essere la guerra, se come questa legittima e giusta, ai casi vostri opportuna e poco meno che necessaria. » [2]

E nella canzone adunque e in queste lettere, come piú tardi nella *Invectiva* e sparsamente, si può dire, in tutta l'opera letteraria del Petrarca, l'Italia è messa in continua antitesi coi barbari, sia per il mansueto gregge de' suoi abitanti, ridotti cioè a viver civilmente sotto l'impero della legge, in contrasto con le fiere selvagge chiamate d'oltr'alpe; sia per la sua configurazione geografica che al Poeta appare « non senza destino » chiusa dentro l'Alpi e il gemino mare; sia per il maggior valore degli italiani, quando si volessero opporre al disordinato furore dei Tedeschi. Quando mai Dante consigliò la guerra contro gli stranieri? quando mai egli osò incorare a guerra l'una contro l'altra le province dell'impero, ponendo cosí mano a lacerare la veste inconsuntile di Cristo, nella quale gli pareva di veder raffigurato l'impero stesso? L'aborrimento di quanto era straniero, che abbiamo visto già vivo nell'animo del Petrarca, quando, ancor giovanetto, odiava i consiglieri della Corte d'Avignone, perché li sapeva avversi a Roma ed all'Italia, è da ritenersi certo come una delle cause prime di quel suo geloso e vivo sentimento d'italianità. [3] La barbarie gli era odiosa al punto che egli dice che, quando il papato e l'impero fossero venuti meno, egli avrebbe tratto conforto a tanta ruina, dal fatto che l'uno e l'altro fossero finiti nelle

[1] *Famil.*, IV, 323.
[2] *Famil.*, IV, 6ª. Chi non ricorda le famose parole del Machiavelli nell'ultimo capitolo del Principe: « Qui è giustizia grande *perché quella guerra è giusta che l'è necessaria*, e quelle armi sono pietose dove non si spera in altro che in elle »?
[3] V. a pag. 28, nota 3ª, le parole citate del Mézières.

mani degli stranieri. Della barbarie egli ravvisava quasi un doppio aspetto, increscioso e l'uno e l'altro, la « mollis et enervata barbaries » dei francesi e quella « horrida et immitis » dei Tedeschi. [1] I mercenarî da un lato e la corruzione della Corte d'Avignone dall'altro sono da ritenersi due cause non lievi di questa ripugnanza.

Abbiamo visto come gli pesasse il ricordo dei barbari, che da Roma avevano dominato il mondo come imperatori romani e come, invitando in Italia Carlo IV, faccia a sé stesso la pietosa illusione di crederlo italiano; ma c'è di piú. Vedasi con che ira egli si scaglia contro chi, per essere francese, aveva chiamato col nome d'esilio il soggiorno in Italia del Cardinale di Boulogne: « troppo, egli scrive, ti si ficcò nella mente l'arco gibboso di quel meschino ponte della tua Parigi », [2] e quando, piú tardi, un francese move alcune accuse ai Romani, ecco il Petrarca già vecchio prender la penna e dettare la sua mirabile *Invectiva in Gallum,* eloquente documento di questa insofferenza. Ad odiar gli stranieri deve aver contribuito potentemente il vederli in Italia vendere il loro sangue « a prezzo » militando sotto le bandiere di questo o di quel Signore; sotto questo aspetto gli son tutti odiosi ad un modo, « Cimbri, Hunni, Pannoni, Galli, Teutoni, Hispani ». [3] Gli Aragonesi che han servito i Veneziani sono dei « turpi ladroni » e il loro Re « insolente d'ogni patto, d'ogni fede violatore sacrilego ». [4] I Greci poi, come si rileva da altri passi delle sue lettere a lui poco cari, gli sono insopportabili quando li sa alleati dei Veneziani contro i Genovesi e della loro sconfitta nella giornata del Bosforo si rallegra senza fine. « De' Greci poi menzogneri, infingardi e di qualunque nobile impresa al tutto incapaci, non che dolermi, io grandemente mi compiaccio ». [5]

Ecco quindi contrapporsi a queste « belve » il « mansueto gregge » italico, di quell' Italia che egli amava anche perché era la *sua* patria (e qui ravvisiamo un'altra ragione di questo notevole sentimento), quella terra, dalla quale egli aveva derivata la gentile alterezza della sua indole e la dolcezza del suo canto; cosí gloriosa per quel passato del quale egli si sentiva erede e continuatore; avviata, pur tra le feroci contese de' suoi Principi, verso un fulgido avvenire agli uomini, del quale egli sentiva che sarebbe stato presente in tal maniera da ritenere che, col nome e la gloria di quella, il suo stesso nome la sua stessa gloria avessero a propagarsi. Che v' ha infatti di piú squisitamente soggettivo di quei mirabili versi:

Non è questo il terren ch' io toccai pria?
Non è questo il mio nido
ove nudrito fui sí dolcemente?
Non è questa la patria in ch'io mi fido
madre benigna e pia
che copre l'uno e l'altro mio parente? [1]

Per quanto risguarda poi gli elementi del concetto di nazionalità ecco quello del comune interesse, che lega tra di loro le città italiane, per nessuna delle quali deve essere cagione di legittima gioia l'aver vinto in guerra la rivale, giacché alla rovina dei vinti seguirà quella dei vincitori necessariamente. La guerra di Venezia e di Genova gli appare pertanto come una iattura comune, giacché per essa è necessario che uno di quei « due lumi » della italica grandezza abbia a spegnersi, l'altro ad oscurarsi e allora l'impero del mare che è « *nostro* » passerà nelle mani degli stranieri. Lo stretto vincolo che lega l'una all'altra le varie città d'Italia e le avvince ad una sorte comune, è indicato da lui con mirabile precisione di linguaggio, che attesta un concetto ben chiaro nella sua mente; se l'Italia avesse a perire non potrà avvenire che a quella rovina sopravviva Venezia « ché questa è parte di quella e col tutto la parte è di necessità che reggasi o cada »[2]. Cosí, ristorata la fortuna di Roma sotto Cola, gli pare che un fremito di vita nuova corra per tutta l'Italia. « Non temo io già per l'Italia, scrive egli a Marco Barbato nella occasione dell'assassinio di re Andrea, della quale per lo contrario avranno per sé a temere quei che l'avversano, se ferma reggasi nel suo vigore la Tribunicia potestà or ora risorta, e Roma città nostra sovrana non venga meno all'impresa ».

Su questa sorte comune di tutte le terre italiane, egli fonda naturalmente il suo diritto d'intervento, che si sottintende comune a tutti gli italiani, tra le due città, ai reggitori delle quali egli si presenta come italiano ad italiani, pensoso delle sorti e della grandezza della patria comune e del « nostro impero sul mare ».

Diritto d'intervento adunque in tutte le questioni che interessano l'Italia intera e dovere degli italiani di aiutarsi nella difesa contro il nemico

[1] *Sine titulo,* XIX.
[2] *Famil.*, XIII, 9ª.
[3] Ibid., XI, 8ª.
[4] Ibid., XIV, 6ª.
[5] Ibid., XIV, 5ª.

[1] *Famil.*, XVIII, 16ª.
[2] Ibid., VII, 1.ª

comune; e questo egli chiaramente indica con l'ingegnoso espediente d'una profezia di quel che sicuramente avverrebbe, a suo dire, quando uno straniero invasore dovesse discendere dalle Alpi. « Dalle piaghe che aprirannosi, egli scrive, non numantino o cartaginese ma italiano sarà il sangue, che dovrà scorrere in copia. E sangue pure di coloro i quali, ove accadesse che nemica forza vi assalisse o fossero dai barbari, come talvolta accadde, i nostri confini violati.... pronti le armi impugnerebbero con voi.... con voi e per voi parati a vivere, a morire, a combattere ed a trionfare ».[1] Cosí egli scriveva ad Andrea Dandolo, sollecitandolo alla pace coi Genovesi. Certo cosí non avveniva, ma l'affermazione del preciso dovere degli italiani di soccorrersi nella guerra contro il comune nemico non è pertanto meno chiaramente enunciata. E d'altra parte è notevole in lui il concetto della utilità d'una guerra esterna per lavar la vergogna delle guerre civili. « La ruggine delle civili discordie sparisce al cozzo dei brandi ostili ».[2]

***

Da quanto s'è detto mi pare che scaturisca chiara la prova che al Petrarca non mancò il preciso concetto d'una comune patria degli italiani e dei doveri che da essa derivano. Che se, come giustamente osserva il Filippini[3], utopistica potrà essere giudicata l'opera e la dottrina del nostro poeta, per quanto risguarda l'impero, non già utopistica ma saggia e pratica essa ci appare per quanto risguarda l'Italia, sebbene questa praticità da molti sia negata.

Che ci poteva essere di piú veramente utile per l'Italia d'allora che la pace e che altro aveva predicato Dante stesso? Che se il Petrarca mostra di non intendere le ragioni, che spingevano l'uno contro l'altro gli Stati di quell'epoca, chi vorrà fargliene colpa? e chi negargli la debita lode se, elevandosi sopra le misere quotidiane contese, vagheggiò in suo pensierò un'Italia concorde e intesa a difendersi dai barbari? Chi vorrà biasimarlo se, pur cosí amante com'era della Italia a lui contemporanea, non abbia piú risolutamente saputo far getto di quel grande sogno ambizioso dell'impero romano, dentro al quale però « come animal di sua seta fasciato » palpita in lui il concetto d'una comune patria italiana?

[1] *Famil.*, VI, ep. 14ª.
[2] Ibid., XI, 8ª, pag. 57.
[3] FILIPPINI, op. cit., v. XI, pag. 35.

Le dottrine e le aspirazioni politiche non vanno considerate dentro la limitata cerchia della vita dell'uomo che le ha prodotte, bensí dentro ai grandi periodi storici nei quali quelle si sono svolte e hanno portate le loro conseguenze.

Era forse molto piú *pratico* il Machiavelli, politico vero e grandissimo che, sperando dalla virtú d'un uomo quel che i tempi corrotti non comportavano, scrisse un libro per ammaestrare un Principe a fondare uu nuovo stato in Italia, quasi che un libro, e sia pur profondo quanto si voglia, possa produrre un grande statista piú di quel che un buon trattato di retorica possa fare un grande poeta?

La praticità dell'azione civile del Petrarca consiste in questo, che egli ha additato ciò che costituiva il vero bisogno della Italia di quel tempo, e che ha fatto per quel concetto quanto stava in lui, esercitando con fermezza d'intenti e con innegabile costanza un vero e proprio apostolato civile.

Vagheggiò la pace tra gli italiani, proclamò « pia, santa, giusta » la guerra contro gli stranieri, attestò il diritto d'ogni italiano d'intervenire nelle contese tra italiani e il dovere di tutti di combattere in difesa della madre comune; attestò i vincoli che legano tra loro le varie città d'Italia nella fatale necessità d'una sorte comune e la perennità del nome e della gloria del « suo capo » Roma! E, sopra ogni cosa, diede l'esempio costante, nobilissimo d'un amore, d'un entusiasmo per tutto ciò che è italiano, che trova ben pochi riscontri nella storia letteraria e politica del nostro paese.

Che se si vuol dire che quella politica non era pratica perché non era attuabile, veggasi se piú attuabile sia stato il sogno di Dante[1] o quello del Machiavelli. L'azione del Petrarca rientra, cosí considerata, nel novero di quelle azioni che possono sembrar follie e passano incomprese tra i popoli intesi alla soddisfazione dei loro particolari interessi, mentre però consolano i cuori non vili già invasi dalla sfiducia e dallo sconforto e sono in realtà affermazione e testimonanza della esistenza di quei comuni ideali che, nell'ora del risveglio, fiammeggiano agli occhi di tutti.

Alla follia della croce, alle mitiche esaltazioni dei flagellanti Dante sostituisce il fremito della vita civile affrancata dall'esorbitanza dell'autorità spirituale; il Petrarca non già « angelo della pace

[1] V. le belle considerazioni del MÉZIÈRES a questo proposito, a pag. 267, op. cit.

signorile »[1], ma bensí della pace italiana, e tratto tratto arcangelo della guerra contro gli stranieri, tra le discordie degl'italiani immemori fa risonare i grandi nomi d'Italia e di Roma, ricorda i patti comuni, i comuni vincoli; per l'amore di Roma abbandona i potenti suoi protettori e si dispone a favorire l' impresa di Cola, per quello d' Italia si frappone tra le armi dei Veneziani e dei Genovesi, impugnate in guerra fratricida e lascia cosí nelle sue opere, a documento dei posteri, la solenne affermazione d' una comune nazionalità italiana, alla quale finalmente i tempi hanno reso giustizia.

Padova, agosto-settembre 1904.

CARLO STEINER.

APPENDICE.

Latin sangue gentile,
sgombra da te queste dannose some;
non far idolo un nome
vano, senza soggetto;
ché 'l furor di lassú, gente ritrosa,
vincerne d' intelletto,
peccato è nostro e non natural cosa.

Poiché lo Zumbini fece punto di partenza del suo studio intorno alle idee politiche di Francesco Petrarca l' interpretazione dei versi qui sopra citati, dimostrando non aver mai il Poeta, in nessun tempo della sua vita, pensato dell' impero ciò che in essi è contenuto, per concludere appunto che la interpretazione di chi all' impero li riferisce costituisce « un errore stranissimo della critica italiana » [2], mi sia lecito di ritornare sulla questione, valendomi dei resultamenti ai quali mi par d'esser giunto nello studio precedente.

Ritengo d' aver dimostrato, tra l' altro, due cose; che il Petrarca considerò cioè, per un buon tratto almeno della sua vita, l'autorità imperiale trasferita ai tedeschi, come un'usurpazione, mentre il diritto all' impero era sempre insito in Roma e che l' imperatore che soggiornasse costantemente lontano da Roma, immemore delle cose d' Italia, non era imperatore romano altro che di nome. Basti ricordar qui le parole della lettera [3] ai Romani del 1352: « Se non è in Roma e dove può essere l' impero Romano? E se altrove esso sia, non cessa con questo solo d'esser Romano e a quelli non si appartiene presso cui la volubile fortuna si piacque di tramutarlo »? Questo per quanto risguarda l'impero. E per quanto risguarda l' imperatore, ecco che cosa scriveva pure nel 1352, alludendo a Carlo IV: « Se contento di possedere nella sua Germania le membra, l' Italia si lascia addietro che capo è dell' impero, ben potrà Re tedesco intitolarsi ma romano Imperatore non mai » [1]; e nel *De vita solitaria* nel 1356: « Caesar hic noster, rapto diademate, in Germaniam abiit, patriis latebris, et nomine contentus imperi » [2]. Dai quali brani risulta chiaramente che l' impero, che dalla Germania si esercitava e si diceva romano, e l' imperatore che, pur dicendosi romano, viveva lungi da Roma, usurpavano veramente quel nome al quale non corrispondeva il soggetto dal nome stesso indicato, giacché quell'impero era romano di nome, ma tedesco di fatto. Ora se noi raffrontiamo a questo concetto quei versi, troviamo che, riferiti all'autorità del Cesare tedesco, che imperatore romano si diceva ma tale poi non era in realtà, essi non discordano punto da quanto il Petrarca ha sempre asserito rispetto a quell'autorità. Il citar contro questa interpretazione le frasi e gli atti del Petrarca che attestano la sua devozione all' impero insito in Roma e anche a Carlo IV, in quanto il Poeta lo ritenne italiano e sperò di vederlo riprendere nella città eterna il suo posto, è un confondere i due concetti che in tutta l'opera del Petrarca sono ben distinti, quello dell' impero romano vero, insito in Roma e che Cola aveva tentato di richiamare in vita e del quale il Petrarca, pur notandone la decadenza e presagendo la fine, parlò sempre con affettuosa riverenza, e l'autorità dei Tedeschi che è effetto d'una usurpazione, di quei Tedeschi dei quali Cola, concorde anche in questo col Petrarca aveva detto « *nomine non respondente affectui* non verentes » [3]. Ora se a quest'ultima essi si intendono, riferiti che altro rappresentano se non una ripetizione di quanto il Petrarca, in conformità delle sue opinioni politiche, aveva piú volte affermato? Ma a questo punto si affaccia la obiezione del Cesareo, [4] il quale osserva che un'allusione all' impero, in quel luogo della canzone, apparirebbe affatto fuor di proposito. L'osservazione

[1] Cosí lo chiama G. FERRARI. V. op. cit.
[2] ZUMBINI, op. cit., pag. 225.
[3] *Fam.*, v. 3°, pag. 241.

[1] Ib., v. 3°, pag. 359.
[2] II, sect. 4ª, c. 2°.
[3] GABRIELLI, op. cit., pag. 70.
[4] *Su l'ordinamento delle poesie volgari di Francesco Petrarca*, in *Giorn. Stor.*, v. XX, pag. 96.

è assai giusta, quando però si voglia ritenere che quella canzone sia stata scritta per la guerra di Parma nel 1344, nella quale invero non si sa vedere come e perché dovesse entrarci l' impero. Ma se la data della canzone fosse diversa? Io non posso qui ripetere le prove e i copiosi raffronti, per i quali credo che la canzone spetti al 1354, debbo per questo rimandare il lettore ad un altro mio lavoretto [1] e chiedergli che mi conceda per ora, in via d' ipotesi, quello che io spero di aver sufficientemente dimostrato, essere cioè la canzone del 1354. Essa è diretta ai Signori d'Italia, ma specialmente ai Veneziani e ai loro Collegati, la « gente altera » ; il Petrarca era appena tornato dalla sua inutile ambasciata al Doge di Venezia « doglioso e grave », forse era a San Colombano dove « vedeva il Po scorrergli ai piedi » [2] e dove era prima di partire per Venezia. Aveva scritto o meditava di scrivere la sua lettera ad Andrea Dandolo [3], e non potendosi acquetare al pensiero, che la sua opera di pacificatore fosse riuscita vana, sfogò più liberamente di quel che nella epistola non gli fosse concesso il suo rammarico con questa Canzone. Ora noi abbiamo visto che i Veneziani e i loro Collegati avevano « stipendiato » l' imperatore romano per la guerra contro Genova e il Visconti e che contavano assai nel suo aiuto e nell'autorità del suo nome e che anzi quella era stata una delle principali ragioni, per loro, d'opporsi alla pace. Il Petrarca, che nella sua lettera al Dandolo deplora, col riserbo impostogli dalla singolarità del fatto, che i Veneziani si fossero rivolti a chieder aiuto a Carlo IV, accenna pure nella Canzone a questo impedimento che si frapponeva alla conclusione della pace. Intatta è la venerazione del Poeta per il romano impero, ma quello impersonato in Carlo, l'abbiamo già visto, non era per lui impero romano se non di nome ; nome vano al quale non risponde il fatto « non respondens effectui » secondo la frase di Cola. Ora, se del titolo di romano imperatore deve valersi Carlo IV, per render più fiere le discordie degl' Italiani, se l' alta autorità dell' impero deve occultare e quasi adonestare le mire ambiziose d'una repubblica, non mai sazia di conquiste, e le cupidigie d' un principe, non mai sazio di danaro ; se l' imperatore, mercanteggiando il suo intervento, deve porsi agli stipendî, mercenario vero, d'una delle due parti belligeranti, il Petrarca sorgerà ad ammonir gli Italiani che, non l' impero romano, ma quella tedesca autorità, che di romana s' arrogava il vano titolo, poteva tramutarsi in un gravoso fardello, in un fastidioso impedimento della vita politica della loró patria e li consiglierà a non piegarsi ad adorare l'*idolo*, cioè la falsa divinità, il Cesare tedesco, essi che non avevan voluto pur troppo vivere in soggezione dell'autorità vera, santa e legittima di Roma. La parola del Petrarca non è molto chiara, ma per questa ambiguità appunto io la tengo, se non proprio riferita, riferibile almeno nella mente del Petrarca all' impero e all' imperatore tedesco. Anche altrove il Petrarca, dovendo biasimare Carlo IV [1] scrive cautamente « qui potest capere capiat » che il Fracassetti traduce « Intendami chi può che m' intend' io ». È una espressione cauta come quella della lettera al Dandolo, pure allusiva a Carlo IV e che abbiano piú addietro considerata, ma che il Doge e quanti erano addentro nelle secrete cose di quella guerra dovevano intendere benissimo. Di tali si compiaceva il Petrarca, assai spesso riserbato e prudente ne'suoi giudizî, il Petrarca che reputava lodevole, anche nelle lettere di Cola, oggetto continuo della sua ammirazione, la prudente ambiguità dello stile [2]. E si noti ancóra che la frase « vincerne d' intelletto » si attaglia assai meglio all' opera di chi governa che di chi combatte. E il « gente ritrosa » quasi a dire di dura cervice è commentata assai bene da un passo notevole di una lettera del Petrarca stesso, dove egli parla de' Cesari tedeschi [3]. « Questo solo dirò : essere al destino dei Cesari... qualunque parte del mondo meno avversa.... del settentrione ove *tutto è di ghiaccio, e non può covarsi favilla di generoso ardore e di fiamma vitale all'Impero* ».

Concludendo adunque, se alcuno proponesse ora la interpretazione cosí fieramente combattuta dallo Zumbini, sembrerebbe essa incompatibile con le opinioni costantemente espresse dal Petrarca, e, dato che la Canzone sia del 1354, inopportuna, come pensa il Cesareo ?

Che poi il Petrarca nelle sue lettere accenni al fatto deplorevole che, per colpa dei mercenarî, sia in Italia estinto l' impero, questo dico, non

[1] *Per la data della Canzone « Italia mia... »*, Padova.
[2] *Famil.*, v. 4, pag. 42.
[3] *Fam.*, l. XVIII, ep. 16ª.

[1] *Famil.*, l. XV, ep. V.
[2] Varie, 38.
[3] *Fam.*, 4, pag. 250.

contradice, come pensò lo Zumbini, alla interpretazione proposta, giacché l'impero che i mercenarî impedivano in Italia, non era già quello dei Cesari tedeschi, che d'un tale inciampo né Carlo IV né il Petrarca hanno mai parlato, ma quello bensí che l'Italia concorde ed unita avrebbe, secondo la opinione del nostro Poeta, potuto riacquistare nel mondo, l'impero italiano insomma. Le bande dei mercenarî come dice il Petrarca [1], odiavano la pace, non vincendo mai definitivamente, mandavano studiosamente in lungo le guerre, le discordie si perpetuavano e per esse l'Italia non era piú regina del mondo e l'impero era spento. Ma l'autorità dei Cesari tedeschi qui nulla ha a che vedere, e poté quindi, senza contradizione di sorta, il Petrarca, nel medesimo componimento, condannare l'uso dei mercenarî, che rendevano impossibile il restaurarsi in Italia dell'impero italiano o romano e nello stesso tempo mettere in guardia, in un fuggevole momento della vita politica della penisola, gli italiani contro l'autorità e il prestigio di Carlo IV che, imperatore di nome, ma di fatto in quel punto, *mercenario* agli stipendî d'una lega di stati italiani, scendeva, immemore e indegno del suo alto ufficio, a fomentare le discordie, a perpetuare la guerra civile, causa prima delle miserie d'Italia.

Padova, agosto-settembre 1904.

CARLO STEINER.

[1] V., tra le altre, la lettera 16ª del libro XVIII.

IL CANTO X DELL'INFERNO

Il sesto cerchio dell'Inferno di Dante è il primo del Basso Inferno, o Città di Dite. Il suo aspetto è quello di un vasto cimitero circolare, tutto cosparso di sepolcri, o arche; e il muro che lo chiude intorno intorno, è quello stesso, tutto infiammato e rosseggiante, della Città di Dite. Anche le tombe sono roventi a causa delle fiamme sparse negl'intervalli; e da esse che hanno tutte i coperchi levati, escono d'ogni parte i piú dolorosi lamenti. Sono le anime degli eresiarchi; e ognuna di loro è posta con quelle della sua setta, per modo che ogni tomba ne racchiude insieme parecchie.

Il peccato dell'eresia non rientra in nessuna delle tre principali classi di peccati dell'Inferno dantesco: incontinenza, violenza e fraudolenza. Esso sta da sè, e si aggruppa col Limbo, da una parte, e con la zona dei Giganti, dall'altra; e serve ad affermare il concetto posto da Dante a base del suo sistema penale, che, cioè, la mancanza di fede è principio alla via di dannazione. Il Limbo, il primo cerchio di tutto l'Inferno, racchiude coloro che mancarono di fede non per loro propria colpa; il cerchio degli eresiarchi, il primo cerchio del basso Inferno, o vero Inferno, contiene le anime di coloro che mancarono di fede per loro propria colpa; e la zona dei giganti è costituita dalle anime violente e brutali che, alla mancanza di fede, accoppiarono il diretto oltraggio e la diretta violenza contro la Divinità. Cosí il peccato va diventando sempre piú grave; e l'alto principio che la mancanza di fede è quella che apre le porte della dannazione, è ripetuto e affermato tre volte: all'entrata, nel mezzo e alla fine del regno del dolore; e i tre cerchi che ad esso si riferiscono, sono come l'anima e il sostegno di tutto l'edifizio.

Appena varcata la contrastata soglia della città di Dite, Dante s'avvia insieme col suo Duca, dalla parte destra, e segue un segreto viottolo che gira tra il muro della città e le tombe piú prossime ad esso.

Ora sen va per un secreto calle
 tra il muro della terra e li martiri,
 lo mio Maestro, ed io dopo le spalle.

Si noti il suono lento e quasi malinconico del primo verso: tutta la terzina ci richiama a mente il principio del Canto XXIII:

Taciti, soli e senza compagnia,
n'andavam l'un dinanzi e l'altro dopo,
come i frati minor vanno per via.

Il Poeta rivolge subito la parola al Maestro:

«O virtú somma che per gli empi giri,
mi volvi, cominciai, com'a te piace,
parlami, e satisfammi a'miei desiri.
la gente che per li sepolcri giace,
potrebbesi veder? già son levati
tutti i coperchi, e nessun guardia face».

Dante dice ***mi volvi per gli empi giri***, perché, come tutti sanno, i poeti scendono verso il fondo dell'Inferno descrivendo la voluta di un'ampia spirale. Si noti il ***nessun guardia face***, che mostra ancor vivo nella mente di Dante il pauroso ricordo della terribile difesa delle mura di Dite. I demonii sono tutti scomparsi. Gli ostacoli e la tempesta rabbiosa dell' entrata non ci facevano, a dir vero, supporre di dover trovare cosí presto il rigido ordine e il deserto squallore di un cimitero.

Alla domanda del discepolo, Virgilio risponde:

. . . . Tutti *(i sepolcri)* saran serrati
quando di Iosaffàt qui torneranno
coi corpi che lassú hanno lasciati.
Suo cimitero da questa parte hanno
con Epicuro tutti i suoi seguaci,
che l'anima col corpo morta fanno.
Però alla dimanda che mi faci,
quinc'entro satisfatto sarai tosto,
ed al disio ancor che tu mi taci.

Il principio della risposta di Virgilio non si accorda del tutto con la domanda del suo alunno; ma, avendo questi accennato ai coperchi levati, egli, il Maestro, coglie l'occasione per dirgli che i monumenti saranno tutti serrati, quando le anime, dopo il Giudizio Universale, torneranno all'Inferno insieme coi loro corpi. E questa è la terza informazione sulle diversità che verranno apportate dal Giudizio alla condizione dei dannati. Abbiamo già saputo che le pene saranno sentite piú atrocemente, quando le anime diverranno piú perfette per la rinnovellata unione col corpo; e che gli avari risorgeranno col pugno chiuso e i prodighi col crine mozzo. Presto sentiremo da Pier delle Vigne che i suicidi non potranno mai rivestirsi dei loro corpi; e che, il giorno della resurrezione, dopo di averli strascinati giú all'Inferno fino al loro girone, li appenderanno agli alberi della squallida selva. E un'altra informazione sulla sorte delle anime dopo il Giudizio, la troveremo verso la fine di questo stesso nostro Canto.

La seconda parte della risposta di Virgilio mostra come egli abbia visto nel pensiero di Dante assai piú in là che la semplice domanda di lui non gli consentisse. Il desiderio taciuto da Dante, e indovinato da Virgilio, si è quello di poter vedere, in quel Cerchio degli eretici, qualche suo grande concittadino, noto seguace di false dottrine religiose, e soprattutto Farinata degli Uberti, uno della schiera gloriosa di coloro che ***a ben far poser gl' ingegni***, e che, per essere vissuti negli anni i quali avevan immediatamente preceduto la nascita del Poeta, s'erano, a poco a poco, ingranditi nella fantasia di lui, che ne aveva visto, fin dalla prima fanciullezza, i nomi e le immagini illuminati dai raggi della morte recente e del rimpianto di coloro che li avevano conosciuti e ammirati in vita. E forse fra i loro stessi piú fieri avversarii, se ne trovavan di quelli che s'erano, via via, riconciliati con la loro memoria e ardivan forse confessare che quei loro nemici morti valevano assai piú di molti amici vivi.

Dante si affretta, con ansiosa premura, a chieder loro novelle a Ciacco, fin dal terzo Cerchio. Con uguale affetuosa impazienza, egli, nel Purgatorio, chiede notizie di Piccarda che si trova in Paradiso; e questi preannunzii d'incontri e di avvenimenti servono, non solo a meglio incatenare tra loro le parti del Poema, ma a tener desta nell'animo nostro la curiosità e l'aspettazione e a dar piú solennità e rilievo ai grandi fatti che si vengono svolgendo.

Il vero nome di Farinata era Manente, e nacque in Firenze nei primi anni del secolo XIII. Appartenne a una delle principali famiglie ghibelline: a quella degli Uberti; e prese parte alla cacciata dei Guelfi nel 1248, avvenuta coll'appoggio di Federigo II. I Guelfi ritornarono nel 1251, richiamati dal popolo, insorto contro i Ghibellini; e, rifatti potenti, cacciarono nel 1258 Farinata e tutti i suoi e molte altre famiglie della loro parte. I fuorusciti, guidati principalmente da Farinata, si prepararono alla riscossa, e vinsero i Guelfi a Montaperti nel 1260; e, dopo questa vittoria, avvenne la seconda cacciata dei Guelfi. Imbaldanziti i Ghibellini della vittoria di Montaperti, proposero tutti d'accordo, nell'adunanza di Empoli, di distruggere Firenze. Solo Farinata arditamente alzò la voce contro l' iniquo disegno e disse che «s'altri ch'egli non fosse, mentre ch'egli avesse vita in corpo, con la spada in mano la difenderebbe»

e Firenze fu salva. Tornato coi suoi in patria, Farinata vi morì nel 1264, un anno prima che nascesse Dante; ma i Ghibellini furono di nuovo cacciati nel 1267, dopo la definitiva caduta della potenza sveva, loro valido sostegno; e molti di essi, e tra questi in special modo gli Uberti, non rientrarono piú in Firenze.

Virgilio dice a Dante che la sua domanda, se si possa veder, parlando in genere, la gente che giace nei sepolcri, sarà presto soddisfatta insieme al particolar desiderio taciuto, poiché da quella parte per dove i Poeti sono incamminati, seguendo il secreto calle, si trova la tomba di Epicuro e di tutti i suoi seguaci, i quali credettero che l'anima morisse col corpo. Dante conosceva da Cicerone le dottrine di Epicuro, e riteneva, come appare dal *Convivio,* che egli fosse stato il primo a considerare la voluttà come sommo bene e a proclamare che l'anima è mortale; mentre, invece, il primo era stato Aristippo di Cirene, nato piú di 60 anni prima di Epicuro. L'eresia di Epicuro e dei suoi seguaci (se tale si può chiamare una dottrina che pone di sua natura quelli che la professano fuori di ogni religione) è la sola che Dante qui ci presenti in modo preciso e determinato (piú avanti è appena fatto cenno dell'eresia di Fotino); e certo era quella che, secondo lui, aveva piú di *felle;* ed essa gli deve aver suggerita la pena, che egli poi estende a tutti gli eretici, la pena, dico, delle tombe infocate, dove l'anima giace come cadavere. — Voi avete creduto in vita, — par che Dio voglia dir loro, — che l'anima muoia col corpo: ebbene, l'anima vostra, che credevate destinata a morire, sia trattata nell'Inferno come in terra il cadavere: il fuoco rappresenti l'eterno rimorso che vi divora nel constatare di non aver, in vita, creduto il vero. — Dante qualche volta assegna a tutta una classe di peccatori la pena propria di un gruppo particolare di essi. Nel terzo girone dei violenti, per esempio, egli estende indifferentemente a tutte le tre suddivisioni di violenti contro Dio la pena della pioggia di fuoco, con la quale, secondo la Bibbia, Iddio puní i turpi cittadini della Pentapoli.

Farinata è messo da Dante tra i seguaci di Epicuro, ossia tra quelli che facevano l'anima morta col corpo; e tali furono, o meglio vennero creduti al suo tempo molti Ghibellini. Infatti, era naturale, da una parte, che i Ghibellini infervorati nella loro lotta contro il Papa, venissero, a volte, a oltrepassare i limiti della politica ed invadessero anche il campo della religione e vi recassero vere e proprie offese; e, dall'altra parte, era pur naturale che il papato e i suoi partigiani, per abbattere piú agevolmente quei loro avversarii politici, scagliassero contro di loro l'accusa di nemici della vera fede e di eretici, ben conoscendo i facili odii e le facili persecuzioni che con tale accusa avrebbero suscitato contro di loro. E Farinata, tanto può la rabbia di parte, fu, nel 1283, ossia quand'era già morto da circa venti anni, condannato dall'inquisitore insieme coi suoi figli e nipoti come eretico *consolato.* Perciò Dante, mettendolo fra gli eretici, non si appoggia a una semplice, sua propria convinzione, o a voce vaga, ma a un fatto pubblico e solenne, e, diremo legale, se tali atti possono mai usurpare questo sacro nome.

Il Poeta vede un dolce rimprovero nella frase di Virgilio *che tu mi taci;* e cerca rispettosamente di scusarsi, accennando all'ammonimento di lui, ripetutogli piú volte, di parlar poco.

Mentre avvengono codeste parole tra i due Poeti, ecco, improvvisamente, esce una voce da una delle arche:

O Tosco, che per la città del foco,
  vivo ten vai cosí parlando onesto,
  piacciati di restare in questo loco.
La tua loquela ti fa manifesto
  di quella nobil patria natío,
  alla qual forse fui troppo molesto.
Subitamente questo suono uscío
  d'una dell'arche: però m'accostai,
  temendo, un poco piú al Duca mio.

Dante ama spesso nella sua narrazione di destar la nostra maraviglia con improvviso erompere di voci e di parole, di cui non si conosca la causa o la provenienza. Non di rado i Canti stessi hanno principio in questo modo ch'io chiamerò *per sorpresa.* Si ripensi al Canto III dell'*Inferno: Per me si va* ecc.; al XIV del *Purgatorio: Chi è costui che il nostro monte cerchia...* e a parecchi altri che sarebbe inutile enumerare. Dante non sa ancora che la voce misteriosa uscita da un sepolcro, è di quello stesso Farinata che egli ha desiderato con sí lungo amore di vedere. Mentre pronunzia le sue prime parole, l'ombra del grande fiorentino non si è ancora levata, e sta ancora a giacere nel suo letto di fuoco. *O Tosco,* egli comincia: in questa prima parola freme già tutto l'amore del natio loco, che la voce di Dante ha raddoppiato subitamente in quell'anima. È bastato quell'accento toscano, e manifestamente fiorentino, perché in colui che ha lasciato sulla terra ogni cosa piú caramente diletta, risorgesse vivo e vero tutto il mondo dei suoi piú profondi affetti,

Qui c'è il palpito di Sordello che tende le braccia a Virgilio al solo nome di Mantova.

E nel violento impulso di affetto verso la sua patria, e nel subitaneo crescere e innalzarsi dell' immagine di lei, Farinata intravede, forse per la prima volta, di non averla in vita amata abbastanza, anzi di averle indegnamente recato offesa ; e, in quell'impeto d'amore, l'anima s'apre alla sincerità, e confessa nobilmente la sua colpa: *la tua loquela ti fa manifesto di quella nobil patria natio, alla qual forse fui troppo molesto.*

Ma il verso di Dante non si contenta quasi mai di risvegliare in noi una sola idea, una sola imagine: esso possiede mirabilmente la forza che si potrebbe chiamare di *suggestione ricca*, e piú imagini spesso riempiono e sorprendono contemporaneamente l'anima nostra. Nella frase *alla qual forse fui troppo molesto*, si può vedere, in oltre, come una concessione momentanea all' opinione della maggior parte dei suoi concittadini, e forse anche di colui che gli sta presso, intorno alla opera sua: e forse egli fa cotesta concessione per meglio vincere ogni possibile sentimento di ripugnanza e di odio in quel fiorentino vivo che si aggira per la *Citta del fuoco*. E, che Dante sia vivo, Farinata l'ha potuto rilevare dalle parole da lui a Virgilio, che *lo volve per gli empi giri*, e dalle informazioni che gli ha chieste.

Quel fiorentino vivo, quell'uomo che porta per l'*Inferno* l'accento del suo paese, risvegliando nei miseri dannati impeti e ricordi di affetti umani, gli potrà finalmente soddisfare, nell'eterno esilio, l'ardente sete di novelle della patria e dei suoi; e potrà, quando tornerà nel dolce mondo, rinfrescar la sua fama. Ma nello stesso tempo la grazia, a lui concessa, di visitar da vivo il regno dei morti, gli prova che quel suo concittadino è un eletto dell' Empireo. Questo gli accresce la brama di parlar con lui, e forse nella frase : *vivo ten vai*, ecc. messa cosí in rilievo, si può vedere un' intenzione di lusinga. E, certamente con tale intenzione, aggiunge poi: *cosí parlando onesto;* ossia parlando cosí bene, cosí opportuno, in modo cosí conveniente, per alludere alla nobile curiosità di Dante, che riesce gradita a Farinata, di veder le anime giacenti nelle arche, e al modo rispettoso con cui ha rivolto le sue ultime parole a Virgilio.

Tutte le parole di Farinata hanno un' intonazione solenne e nobile, ma nello stesso tempo quasi supplichevole, che potrebbe parere in contrasto con l'aspetto e il carattere che tra breve vedremo in lui. Ma bisogna considerare che, quando Farinata rivolge a Dante la sua preghiera di volersi arrestare, egli non l'ha ancora vi ri-guarda in lui piú che l' individuo e la particolare persona, il simbolo della patria: Dante è Firenze stessa che gli porta all'Inferno la sua dolce loquela, la luce limpidissima e l'aura odorata dei suoi colli; quindi, Farinata considera in lui, piú specialmente, l' idea, la quale è sempre superiore all'uomo, qualunque possa essere la grandezza di lui; e, oltre a ciò, il Poeta, in quel momento, è per Farinata, l'abbiamo già detto, il nuovo Enea, il nuovo S. Paolo, a cui il cielo è cosí benigno da permettergli l'alta maraviglia di andare, *corruttibile ancora*, a secolo immortale. Perciò quel parlare quasi umile non abbassa Farinata, e non è in vero contrasto col linguaggio e con l'aspetto del Farinata che ci appare subito dopo.

Al suono di quella voce misteriosa e di quelle parole che escono da una tomba, e vincono i duri lamenti che risuonano in quel cimitero, Dante si spaventa e si stringe a Virgilio come fanciullo alla madre, quando vede, o gli par di vedere, un fantasma pauroso. Dante, seguendo l'esempio del suo predecessore Enea, spesso si spaventa nel viaggio per l'Inferno. Della propria ragione egli ne ha fatto la fiamma animatrice di Virgilio; e perciò resta accanto al suo maestro come fanciullo, nuovo ad ogni impressione, pronto alla maraviglia e allo spavento. Ma, nel farsi poi sulla terra narratore della sua paura, egli, ritornato signore della sua propria ragione, e con la piena coscienza della sua forza, guarda quella paura con un certo fine e malizioso sorriso; e, a volte, la illumina di tanta luce di comico che si può dire che egli goda di rendersi da se stesso, in un certo senso, il Don Abbondio del suo poema. E quando, anche nel viaggio per l' Inferno, lo sdoppiamento della persona del Poeta si arresta, ed egli e il suo maestro ridiventano una persona sola, Dante; allora egli porta anche laggiú tutta la formidabile energia della sua vita e della sua parola.

Al veder Dante stringersi a lui tutto pauroso, Virgilio lo rimprovera.

> Ed ei mi disse: Volgiti; che fai?
> vedi là Farinata che s'è dritto:
> dalla cintola in su tutto il vedrai.

Le parole di Virgilio servono mirabilmente a preparare l'animo di Dante e il nostro al superbo spettacolo che ci si offrirà presto allo sguardo. Mentre Dante si stringe a lui, egli ha già visto Farinata che si leva maestoso fuori della tomba; e con l'efficacia della sua parola fa sentire anche a noi l'impressione profonda destata in lui da quell'improvvisa apparizione. Egli non vuole che Dante perda quello spettacolo man 'o rimpro-

vera e gli comanda di volgersi subito, ché la visione non abbia a sparire. Qui non è la ragione umana, la scienza della ragione, qui è Virgilio, l'altissimo poeta che parla: l'astratta e fredda *Virtú somma* del principio del Canto ha ripreso a un tratto anima e cuore d'uomo e di poeta; e, in Farinata, egli non vede l'eresiarca, il peccatore, ma solamente l'eroe; ed è commosso alla vista di tanta energia, di tanta grandezza. Il Virgilio che accompagna Dante nel suo mistico viaggio, manca in generale di vera e propria individualità, e il concetto morale sopraffà la persona; ma, ogni tanto, la persona riprende il sopravvento e la figura viva e vera del poeta torna a mostrarsi.

Dante vedrà Farinata dalla cintola in su, ossia dal basso in alto: questa espressione serve, meglio di ogni misura, a mostrare la piccolezza di Dante al confronto di Farinata, che, nella nostra fantasia, sorge d'un subito come gigante: e questa impressione, che dirò d' infinito, è in noi accresciuta dalla parola *tutto,* che Virgilio sente il bisogno di aggiungere: tanto è alto Farinata solo dalla cintola in su, ossia in meno della metà della persona. Ma è grandezza puramente materiale e corporea? No: è grandezza materiale e morale nel medesimo tempo: è la grandezza dell'anima eroica che assume una forma degna di lei. Questo è il miracolo della poesia: di poter fondere ed accordare insieme la concezione morale e la concezione corporea, e di spingere la forma umana, senza offendere il senso della misura e della proporzione, fino agli estremi limiti dell'anima, che può irradiarsi ben oltre le meschine e piccolette linee assegnate dalla natura alle forme corporee. Alle arti del disegno non è data questa mirabile potenza: solo Michelangelo seppe darci l'idea d'un' anima troppo vasta per il suo corpo, la quale, indocile d'ogni freno di muscoli e d'ossa, freme e ribolle da essi mal contenuta, e, nell'impeto suo, fa balenare alla nostra fantasia la mèta lontana, verso cui, lasciata libera, s' irradierebbe avidamente.

Quando Virgilio rimprovera il suo discepolo che si stringe a lui in luogo di guardar Farinata, questi è già diritto in piedi. Dante non ha voluto presentarci Farinata che esce e si alza a poco a poco dalla tomba: una tale rappresentazione poteva avere in sé qualche cosa di comico. Il Manzoni, nel sogno di Don Rodrigo, pensò a Farinata quando volle rappresentare la figura di Padre Cristoforo, che si affaccia minacciosa dal pulpito; ma, per quella sua tendenza a sminuzzare, tritare la rappresentazione della forma e dei movimenti, e per la sua scarsa attitudine a trovare, in questa parte, la scalpellata potente del genio, volle farci vedere padre Cristoforo che s'affaccia prima con un non so che di liscio e luccicante, poi con la testa pelata, poi coi due occhi, poi con tutto il viso, poi con la barba lunga e bianca, e finalmente col resto della persona fino alla cintola; e, con la lenta e minuziosa progressione, diminuisce la tragica maestà della sua statua, e tende a renderla, senza alcuna opportunità, quasi comica.

Dante, obbedendo al comando del suo Maestro, si volge e riguarda Farinata:

> I'aveva già il mio viso nel suo fitto;
> ed ei s'ergéa col petto e colla fronte
> come avesse l'Inferno in gran dispitto.
> E l'animose man del Duca e pronte
> mi pinser tra le sepolture a lui,
> dicendo: « le parole tue sien conte ».

Si noti nel primo verso il piú che perfetto invece del semplice passato: *I'avea già il mio viso,* ecc. Esso serve opportunamente a indicare la rapidità del movimento, e si accorda bene col *Vedi là Farinata che s'è dritto.* Dante ficca (si noti l'energia dell'espressione) fissa gli occhi negli occhi a Farinata: e il superbo gigante s'erge dinanzi a lui in sublime atteggiamento di disprezzo per la sua pena e per l'Inferno intero. Tutte le parole del secondo verso *(ed ei s'ergea* ecc.) servono mirabilmente a tener Farinata a quell'altezza a cui l'ha spinto il verso *Dalla cintola in su tutto il vedrai;* e l'altezza si fa piú concreta e visibile. Il terzo verso (*come avesse l' Inferno* ecc.) dà subitamente vita, senso ed espressione a quell'altezza. Farinata *si erge:* egli non *si atteggia: si erge col petto e colla fronte:* continua la visione dal basso in alto: prima il petto e poi la fronte: noi diventiamo sempre piú piccoli e Farinata s'innalza sempre piú.

Per un istante egli resta muto: e par che goda di lasciarsi contemplare: egli non ha bisogno della parola in quella magnifica eloquenza della forma. Allorché Farinata, l'abbiamo già detto, dal fondo della sua tomba ha udito la loquela fiorentina di Dante, che s'aggira vivo per l' Inferno, egli ha creduto di udire, in quel messo di Dio, la voce stessa di Firenze, e gli ha rivolto rispettoso e supplichevole la parola: ora egli vede a piè della sua tomba il piccoletto uomo, l' individuo nella sua limitata realtà, e riprende improvvisamente, quasi a correzione d'un istante di debolezza, tutta la terribile maestà del nume: la maestà di Farinata. E Dante vede sorgere finalmente davanti a sé, viva e vera, la figura intravista tante volte nei suoi giovanili sogni di gloria e di speranza. Quella

figura ha la stessa forma, la stessa grandezza, lo stesso superbo atteggiamento in cui l'anima del Poeta ha bramato, nei suoi sogni, una nuova incarnazione, sola degna di lei. Dante assiste al maraviglioso spettacolo di veder l'anima sua propria proiettata, glorificata fuori di lui: la poderosa imagine calpesta altera l' Inferno come l'anima del Poeta sfida incrollabile e vince la rabbia e le tempeste dell'avversa fortuna, fedele compagna d'ogni vera grandezza. Il Poeta non vedrà piú davanti a sé una sí compiuta e sí perfetta obiettivazione dell'essere proprio: invano si avanzerà per contenderle la palma, col suo aspetto reale, Giasone, *che per dolor non par lagrime spanda:* Farinata rimarrà vittorioso: egli è l'estremo limite a cui può arrivare la coscienza e la manifestazione superba della propria grandezza pur restando nel regno del sublime: un solo passo al di là, e avrete Capaneo, che già freme in germe in Farinata.

Dante rimane immobile ed estatico davanti alla subitanea, maestosa apparizione; e il Maestro ha bisogno di spingerlo avanti con l'*animose mani e pronte,* come si suol fare coi fanciulli che si vergognano e temono, e gli raccomanda che le parole sue sien *conte,* ossia *adatte, convenienti.* Dante s'avanza, e Virgilio si ritrae dalla scena, o meglio sparisce come vano fantasma:

Com' io al pié della sua tomba fui,
guardommi un poco, e poi quasi sdegnoso
mi domandò: «Chi fur li maggior tui?»
Io, ch'era d'ubbidir desideroso,
non gliel celai, ma tutto gliel'apersi:
ond'ei levò le ciglia un poco in soso;
poi disse: «Fieramente furo avversi
a me ed a' miei primi, ed a mia parte;
sí che per due fiate gli dispersi».
«S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte»
risposi lui «l'una e l'altra fiata;
ma i vostri non appreser ben quell'arte».

Si faccia attenzione alla frase *al piè della sua tomba.* Dante è un visivo: le immagini si imprimono e persistono idelebili nella sua retina. Egli continua ad avere davanti a sé precisa e netta la statua colossale di Farinata; e, con piú verità e con piú efficacia che per mezzo di parole e frasi dirette; egli ci ritrae per mezzo delle indirette la sua persistente visione. E non solo Farinata, ma anche la tomba è divenuta piú alta. Allo stesso modo il Poeta ci farà, piú oltre, sorger davanti tutta la poderosa forma di Chirone con la scalpellata:

E il mio buon Duca che già gli era al petto,
dove le due nature son consorti . . . . .

Farinata lo guarda un poco, senza scomporsi, come si conviene alla sua dignità e al maestoso atteggiamento, e poi gli domanda, quasi sdegnoso: *Chi fur li maggior tui?* Al vedere le sembianze di Dante, un sospetto gli é nato subitamente nell'animo: ch'egli appartenga alla stirpe guelfa degli Alighieri, suoi fieri ed implacabili avversarii; e il sospetto si rivela nell'aria quasi sdegnosa con cui fa la domanda. Dante, ch'era desideroso d'*ubbidire* (si noti l'opportunità del verbo, che ci manifesta il sentimento d' inferiorità), gli aperse tutto sinceramente, non ostante che sapesse come quella rivelazione non potesse giungergli gradita. Farinata, a quelle parole, alza *le ciglia un poco in soso:* la subita sorpresa d'avere intravisto la verità si aggiunge a quel principio di sdegno che abbiamo già notato in lui. Si noti, intanto, la sobrietà, l'*onestà,* di tutti i movimenti di Farinata: *guardommi* un poco, quasi *sdegnoso, levò le ciglia* un poco *in soso.* All'immediata reazione del movimento delle ciglia, segue la parola, che spiega e precisa lo stato d'animo che l'ha prodotta:

. . . . . Fieramente furo avversi
a me, ed a'miei primi, ed a mia parte:
sí che per due fiate gli dispersi.

In queste fiere e superbe parole noteremo primieramente la ripetizione insistente del concetto personale: *a* me *ed a'* miei *primi ed a* mia *parte:* questa ripetizione esprime mirabilmente il profondo sentimento della propria individualità che riempie l'animo di Farinata. E l'alta individualità, offesa al ricordo e alla constatazione che altri abbia osato starle contro, ritrova subito la sua vendetta e il suo equilibrio nel verso: *sí che per due fiate gli dispersi.* Concetto sublime, il quale accosta Farinata al Nume onnipossente, che al solo inchinar dei neri sopraccigli fa tremare il vasto Olimpo. Farinata non dice: «In conseguenza della loro inimicizia li combattei»; ma semplicemente: «li dispersi»: per lui il combattere i suoi nemici e il disperderli sono una cosa sola: egli non conosce battaglia senza vittoria. La sublimità del concetto nasce dal contrasto tra il nessuno sforzo dell'eroe e la ripetuta disfatta dei suoi fieri avversarii. Farinata usa un linguaggio al tutto degno del suo petto e della sua fronte che si erge sul letto di tortura e su tutto l'Inferno.

Ma, a un tratto, noi assistiamo a una trasformazione inaspettata e maravigliosa. Quel Dante piccoletto che era stato spinto da Virgilio come timido fanciullo verso il gigante, e che s'era arrestato, tutto disposto ad ubbidire, a piè della sua tomba; ecco, al sanguinoso amaro ricordo di

Farinata, innalzarsi e assurgere repentinamente alla stessa maestosa altezza del suo avversario; e, fieramente piantato davanti a lui, rispondere da pari a pari, violento e crudele:

« S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte, »
risposi lui, « l'una e l'altra fiata;
ma i vostri non appreser ben quell'arte. »

Bella l'ostentata enumerazione: *l'una e l'altra fiata*. Reso atroce da un amaro sorriso l' ultimo verso: *Ma i vostri non appreser ben quell'arte;* verso stentato, aspro e ferocemente strascicato nel suono. Il Poeta è tornato padrone di tutta l'anima sua: Virgilio è scomparso, e Dante è tutto lui, assoluto signore della sua ragione e della sua forza. Egli ha creato, rispecchiando e obiettivando l'anima sua vasta, il terribile colosso che gli sta davanti; ed ora, lieto di una lotta degna di lui, si scaglia impetuoso contro la granitica resistenza del Nume che egli stesso ha creato: Michelangelo dà il colpo di scalpello al Mosè, incarnazione marmorea e minacciosa del suo violento pensiero.

Quando usciva la fiera e amara risposta dalla penna di Dante, egli non aveva, in fondo, ancora fatta parte per se stesso; egli era ancor ricco (o, almeno, voleva crederlo) degli odii e degli amori di parte guelfa, ereditati dalla sua famiglia. Ma, ciò nonostante, l'uomo nuovo, l'uomo che si metterà al di sopra dei Guelfi e dei Ghibellini e che bramerà d'imprimere al mondo l'ordine e l'armonia del suo proprio altissimo pensiero, già si delineava robustamente; e ne è prova manifesta la grandezza ideale assunta nella sua mente da Farinata, il terribile nemico dei suoi maggiori. Il vero uomo di parte, ossia chi si fa schiavo di un ordine di opinioni e di idee politiche o sociali stabilito da altri, e consacrato dalla tradizione, non è mai disposto a riconoscere il merito e la grandezza dei suoi avversarii; e l'ultimo dei suoi amici vale sempre piú del migliore dei suoi nemici. Invece, arrivo a pensare che il Poeta, obliando ogni colpa di Farinata verso Dio, verso i Guelfi e verso i suoi maggiori, avrebbe forse osato, in premio della magnanimità di lui, di collocarlo nel regno della grazia, se non fosse che, chiamato a percoter, come vento, le piú alte cime dell'umana gerarchia, egli sentiva il bisogno di affermare di tanto in tanto, e allorchè meglio se ne offriva il destro, la sua sovrana imparzialità, mostrandosi inesorabile e severo pur con quelle anime per le quali egli nutriva in fondo al cuore i piú tenaci e profondi sentimenti di gratitudine e di ammirazione. Questo spiega l'apparente contrasto tra la devozione e l'affetto che egli mostra verso alcuni spiriti (sentimenti a volta manifestati con palese insistenza e sto per dire ostentazione) e la qualità del peccato e della pena attribuita loro dal suo terribile giudizio.

Ma ecco che, nell'istante che ci disponiamo ad innalzar lo sguardo verso la fronte di Farinata per vedervi l'effetto della terribile sferzata, un nuovo fatto accade improvvisamente che richiama a sè tutta la nostra attenzione. In questo Cerchio si passa d'una in altra maraviglia:

Allor surse alla vista scoperchiata
un'ombra lungo questa infino al mento:
credo che s'era in ginocchie levata.
D' intorno mi guardò come talento
avesse di veder s'altri era meco;
ma poi che il suspicar fu tutto spento,
piangendo disse: « Se per questo cieco
carcere vai per altezza d' ingegno,
mio figlio ov'è, e perché non è teco? »
Ed io a lui: « Da me stesso non vegno;
colui, che attende là, per qui mi mena,
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.
Le sue parole e il modo della pena
m'avevan di costui già letto il nome;
però fu la risposta cosí piena.
Di subito drizzato gridò: « Come
dicesti? « egli ebbe? » non viv'egli ancora?
non fiere gli occhi suoi lo dolce lome? »
Quando s'accorse d'alcuna dimora
ch' io faceva dinanzi alla risposta,
supin ricadde, e piú non parve fuora.

Improvvisamente, Dante vede apparire alla *vista scoperchiata* (alla bocca del sepolcro), *lungo* (accanto a) Farinata, la faccia d'un' altra ombra; e, tenuto conto dell'altezza dell'arca e del mostrarsi di Farinata, ritto in piedi, fino alla cintola, il Poeta arguisce che la seconda ombra debba essersi levata in ginocchio. La ragione per cui il Poeta ci fa vedere, al primo istante, quest'altra anima soltanto fino al mento, si deve cercare, forse piú che in altro, nel desiderio di non diminuire la maestà che deriva a Farinata dall'ergersi solo, fuori della bocca del monumento.

Quella faccia che si è mostrata alla *vista* della tomba, rivolge lo sguardo attorno a Dante, ma senza fissarlo in lui, come se avesse voglia di veder non già lui, ma se altri era seco; e, quando il *suspicar*, il sospetto, il dubbio, si fu del tutto dileguato, quando egli si avvide che la persona a lui cara e da lui avidamente cercata collo sguardo non c'era, disse piangendo: — *Se per questo cieco carcere vai*, se ti è concesso di visitare da vivo questo cieco carcere, per altezza d'ingegno, per causa del tuo alto ingegno; mio figlio come mai non è con te? — L'anima che rivolge al Poeta questa domanda è quella di Cavalcante Caval-

canti, di parte guelfa e padre di Guido, il piú caro amico di Dante e famoso poeta del « dolce stil novo »; il quale morí nell'agosto del 1300, e perciò era ancor vivo nella primavera di quell'anno, tempo del mistico viaggio di Dante. Cavalcante fu, secondo il Boccaccio, « gentile e ricco cavaliere, e seguí l'opinione di Epicuro in non credere che l'anima dopo la morte del corpo vivesse, e che il nostro sommo bene fosse ne' diletti carnali ». Egli volle stringere legame di parentela con la famiglia ghibellina di Farinata, facendo sposare a Guido la figlia di costui, Beatrice; e ora il comune peccato di eresia lo riunisce in eterno col suo antico avversario politico.

Dante non lo conobbe di persona, ma poté conoscere le sue convinzioni filosofiche; e, benché l'anima non gli riveli il proprio nome, egli indovina subito chi essa sia dal vederla tra gli eretici e dalle domande che gli fa, non essendo in Firenze altri che potesse competere con lui per ingegno all' infuori di Guido.

Cavalcante si rivolge al Poeta col fiero impetuoso diritto dell'affetto e del dolore lungamente soffocato e represso. Egli inveisce, quasi, contro Dante, perché suo figlio non è con lui: egli ha bisogno di qualcuno contro cui sfogare il suo dolore. E guardate la logica inesorabile del convincimento profondo e assoluto: — Se vai per altezza d'ingegno, mio figlio ov'è? — cioè: — Dov'è mio figlio il cui ingegno è pure cosí alto? — Al padre affettuoso non s'affaccia neppur l'ombra del piú lontano dubbio che l' ingegno del figlio possa essere inferiore a quello di Dante. E il Poeta risponde che non va da se solo, ma è guidato da *colui che attende là*, da quel Virgilio che abbiamo visto come dileguarsi appena Dante s' è trovato a faccia a faccia con Farinata. E poi aggiunge: *forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.*

Molto si è detto e scritto, come tutti sanno, su questo enigmatico verso. La piú razionale delle interpretazioni a me pare la seguente: il *cui* è oggetto di *ebbe a disdegno* e si riferisce a Virgilio. Il Cavalcanti ebbe a disdegno Virgilio come poeta e come simbolo: come poeta, perché Guido, al contrario di Dante, mostrava di far poco conto della letteratura classica in genere, della quale Virgilio era il piú alto e nobile rappresentante; come simbolo, perché egli, il quale era, come si crede, ateo, non poteva inchinarsi all'immagine della ragione illuminata da Dio. Il nostro Poeta viene a dire a Cavalcante: Guido vostro non è con me, non perché il suo ingegno sia minore del mio, ma forse perché gli è mancato quell'aiuto che è toccato a me a cagion miei ideali artistici e religiosi. Io non fo questo viaggio per merito mio proprio, ma per quello di *colui che attende là*, il quale riunisce in sé e simboleggia la duplice forza che mi spinge e guida: ei *duca*, ei *signore*, ei *maestro*.

Alle parole del Poeta, Cavalcante scatta in piedi improvvisamente: Dante ha detto *ebbe*, e non *ha, a disdegno;* e questo passato, riferito forse dal Poeta al momento in cui il suo viaggio ha avuto principio, fa nascere in Cavalcante il sospetto che suo figlio sia morto; e con movimento e con impeto pieno di verità e di naturalezza, sorge in piedi, e per reazione alla violenta impressione ricevuta, e per accostarsi istintivamente un po' piú al suo interlocutore, volendo credere di non aver sentito bene. E si noti l'affettuosa furia, piena di profondo strazio, delle domande: *Come dicesti? Egli ebbe? Non viv'egli ancora? Non fiere gli occhi suoi lo dolce lome?* Il suo subitaneo levarsi non nuoce ora piú all'effetto, che diremo monumentale, di Farinata, perché questi ormai si può dir, temporaneamente, sparito dalla nostra immaginazione, tutta intesa al nuovo episodio di angoscia. Nelle parole di Cavalcante c'è un tal concetto doloroso della morte per se stessa, come privazione del dolce lume del sole, che par di sentir parlare l'anima di un pagano; e si ripensa all'ombra d'Achille, la quale confessa ad Ulisse che preferirebbe di servire per mercede, a un contadino bisognoso, piuttosto che aver l'impero sulla gente morta. Anche altre volte nell'*Inferno* di Dante, la vita del mondo è chiamata *vita serena, vita bella, vita lieta;* ma il ricordo di essa non è forse mai cosí vivo e cosí profondo come in questo padre desolato.

Dante non risponde subito, per la ragione che vedremo piú avanti; e Cavalcante, interpretando quel silenzio come prova sicura della morte di suo figlio, ripiomba nel fondo del suo sepolcro senza dir parola, e scompare per sempre. Piena di efficacia, l'armonia imitativa dell'emistichio *supin ricadde:* i due forti accenti sulla seconda e sulla quarta sillaba fanno quasi sentire il tonfo dell'anima che ricade giú.

Cavalcante prima piange, quando il dolore è causato solo dal non vedere il figlio con Dante; poi si fa muto, quand'egli acquista la certezza della morte di lui. All' amore basta una parola, uno sguardo, un nulla per spingerlo all'estremo della felicità o del dolore. Prima è stata sufficiente la parola *ebbe* per metter quest' anima in subitanea agitazione; poi è sufficiente un breve silenzio di Dante, per spingere all'estremo grado la sua angoscia. La fulminea caduta e il silenzio di Caval-

cante è sublime; e ci lascia attoniti e agitati da mille idee, da mille sentimenti di dolore e di umana simpatia. Nello strazio di questo padre noi vediamo preannunziarsi il muto disperato dolore del conte Ugolino.

Ed, ecco, la maestosa figura del gigante, la quale era per un momento sparita dalla nostra fantasia, ci si ripresenta cosí come l'abbiamo lasciata, con lo stesso aspetto, con lo stesso atteggiamento, come se nulla fosse accaduto accanto a lui. Egli non veduto, né udito Cavalcante, né si è reso nessun conto di ciò che si è svolto al suo fianco. Il suo pensiero è sempre fisso e inchiodato alle ultime fiere parole di Dante. E a quelle parole egli riattaccherà il suo discorso:

Ma quell'altro magnanimo, a cui posta
restato m'era, non mutò aspetto,
né mosse collo, né piegò sua costa:
« E se », continuando al primo detto,
« s'egli han quell'arte », disse, « male appresa,
ciò mi tormenta piú che questo letto ».

Noi ritroviamo Farinata, all'aspetto e all'atteggiamento, quello stesso di prima; ma, durante il rapido dramma di Cavalcante, in quella statua fissa e immobile è avvenuto il piú profondo e subitaneo mutamento. All'immobilità della forma ha corrisposto il piú turbinoso, intimo moto dello spirito. Abbiamo lasciato il nume, e ritroviamo l'uomo. Il colpo di lancia *non han quell'arte bene appresa*, ha rotto le piú remote fibre di quel cuore e ha impresso il primo movimento di trasformazione. L'ironica parola *quell'arte* (l'arte di tornare in patria) è rimasta confitta nel fondo della ferita: egli la ripete, dandole un nuovo senso angoscioso che non aveva avuto sulla bocca del Poeta; e quella parola, ripetuta da lui, fa uno strano effetto e risuona quasi lugubre.

Il nume pareva *avesse l'Inferno in gran dispitto;* ora sappiamo che quell'anima sente il tormento del fuoco: lo sappiamo indirettamente, per via d'una comparazione; ma, nell'abbandono dello strazio, la confessione esce finalmente da quella bocca non avvezza che a parole sprezzanti e superbe; e all'atroce tormento del fuoco, un altro se ne sovrappone, piú acuto e terribile, quello di saper che i suoi non han quell'arte bene appresa. Farinata s'avvicina sempre piú a noi: il dolore ci lega a lui con la sua ferrea catena. Dante ha gettato nell'anima di lui il fuoco d'una pena che sorpassa quella stessa dell'Inferno. Al passaggio di questo fiero legislatore le vecchie pene, spesso materiali e grossolane, assegnate da Dio, impallidiscono o scompaiono, e il vero Inferno riprende il suo diritto, l'inferno della vita, l'inferno del cuore. Tace il turbine di Francesca; ed a Bertram dal Bornio, che, dal fondo dell'Inferno, levando a guisa di lanterna il proprio capo diviso dal busto, esclama a Dante, quasi orgoglioso della sua pena: — *Vedi se alcuna è grande come questa!* — risponde di lontano una voce lacrimosa e gentile: — *Nessun maggior dolore che ricordarsi del tempo felice nella miseria!* — E il conte Ugolino non fa motto della pena del ghiaccio che lo fascia e rinserra fino al collo; ma sente premere sul cuore, già pur pensando pria che ne favelli, il disperato dolore per la cruda morte degli innocenti suoi figli.

Farinata, subito dopo d'aver confessato il suo tormento, trova compenso e vendetta nel profetare a Dante il suo esilio: egli non sa restare a lungo in una posizione d'inferiorità; e, quando non può innalzare se stesso, abbassa spietato il suo avversario:

Ma non cinquanta volte fia riaccesa
la faccia della donna che qui regge,
che tu saprai quanto quell'arte pesa.

Si noti la ripetizione della parola *quell'arte*, che riprende il suo senso puramente ironico.

La predizione di Farinata è la seconda che si trova nel poema: la prima, la fa Ciacco. Poi esse si vanno ripetendo di tanto in tanto, e sempre in linguaggio sibillino, finché Cacciaguida, nel Cielo di Marte, non espone chiaro al Poeta, con alta e solenne parola, il doloroso destino della sua vita. E cosí queste predizioni del prossimo esilio vengono ad essere una delle linee architettoniche che percorrono l'edifizio del poema in tutta, o quasi, la sua lunghezza, e servono a meglio riunire all'occhio le diverse parti della vasta costruzione. Farinata allude all'inutile tentativo dei fuorusciti, detto della Lastra, per rientrare in Firenze con la forza; al quale, per altro, Dante, allora esule già da due anni, non prese parte, almeno diretta. — Prima che passino cinquanta mesi, ossia prima, che passino quattro anni e due mesi, quanti ne vanno dall'aprile del 1300, anno in cui parla Farinata, fino al giugno del 1304, anche tu saprai per esperienza, quanto sia difficile l'arte di tornare in patria. — *La faccia della donna che qui regge*, è la faccia di Proserpina, moglie di Plutone e regina dell'Inferno pagano, identificata poeticamente con la Luna. Nell'Inferno cristiano non c'è piú, naturalmente, Proserpina; ma essa sopravvive nell'uso del linguaggio, il quale, d'ordinario, suole rinnovarsi tanto piú lentamente dei concetti e delle cose.

Quando Fårinata crede di aver tolto, col fiero colpo della predizione dell'esilio, ogni ragione di superbia o di tracotanza al suo avversario che lo vede abbassato nel dolore; non dubita di potersi rivolgere a lui in aria dolorosamente supplichevole; ma, prima, cerca, con una frase di cortese augurio, di lenire la ferita aperta dalle sue ultime parole; e, senza dargli tempo di rispondere al triste annunzio, ripiglia:

« E se tu mai nel dolce mondo regge,
dimmi, perché quel popolo è sí empio
incontr' a miei in ciascuna sua legge? »

E se ecc. Il *se* ha il valore deprecativo del *sic* latino: *cosí tu possa ritornare nel dolce mondo... io ti auguro che tu possa ritornare nel dolce mondo, e tu dimmi perché il popolo fiorentino è in ciascuna sua legge cosí contrario ai miei.*

La famiglia degli Uberti, capi di parte ghibellina, fu eccettuata dalla pace fatta nel 1280 tra le famiglie, e quindi non poté, come quasi tutti gli altri Ghibellini, rientrare in Firenze; ma dalle parole di Farinata risulta chiaro che tale esclusione dové poi essere confermata altre volte.

Alla domanda di Farinata, Dante, che non gli ha piú parlato dopo l'atroce: *ma i vostri non appreser ben quella arte,* torna a scagliarsi contro di lui, con l'istesso tono violento e ironico nel medesimo tempo; e il fiero contrasto rinasce:

Ond'io a lui: « Lo strazio e il grande scempio
che fece l' Arbia colorata in rosso,
Tale orazion fa far nel nostro tempio ».

L' Arbia è un fiumicello che scorre non lontano da Montaperti, dove i Senesi, i Ghibellini fiorentini fuorusciti e i cavalieri tedeschi del Re Manfredi sconfissero i Guelfi fiorentini. E Farinata, come abbiamo visto, ebbe gran parte in quella sconfitta. Si noti l'immaginosa robustezza del verso: *che fece l'Arbia colorata* ecc.; il verso stesso è veramente colorato in rosso. L'ironia è nella frase *tale orazion fa far*, detto amaramente per *fa prendere tale risoluzione, tal partito,* perché i priori e i sapienti di Firenze si radunavano a consiglio nella Chiesa di S. Giovanni.

A queste nuove, scottanti parole, il concetto della propria grandezza risorge in Farinata:

Poi ch'ebbe sospirando il capo scosso,
« A ciò non fui io sol », disse; « né certo
senza cagion sarei con gli altri mosso;
ma fui io sol colà, dove sofferto
fu per ciascun di torre via Fiorenza,
colui che la difesi a viso aperto ».

Ma la nuova grandezza di Farinata è la granpezza dell'uomo, non piú quella del num grandezza che noi comprendiamo e penetriamo mrglio. Il Farinata che s'erge col petto e con la fronte, è Farinata messo al di sopra dell'uomo, è il monumento, la statua di lui; e della statua si può dire che abbia la solenne immobilità. Questo nuovo Farinata è la statua che si è risoluta nell'uomo per mezzo del dolore che ha serpeggiato in tutte le sue piú intime fibre. Egli sospira come noi, ed esprime i suoi affetti con l'istessa nostra intensità e forza di movimenti. Egli glorifica alteramente l'opera sua; ma nel fondo del suo cuore c'è la dolorosa umana necessità della difesa.

Lo scuoter del capo, che accompagna il sospiro di Farinata, non è già un segno di diniego, come s'è creduto, forse per la negativa che segue: esso è l'espressione desolata d'un'anima grande che non si vede compresa, e deplora la ingiustizia e la miseria della mente umana, la quale spesso adegua nei suoi giudizii la viltà e la grandezza. La prima parte delle sue parole è come il flettersi forzato d'una robusta lamina di acciaio, che contiene in sé il fremito e la violenza della reazione: *a ciò non fui io sol, disse, né certo senza cagion sarei con gli altri mosso.* L'anima sincera e generosa non nega l'offesa recata alla patria con la strage e col sangue di Montaperti; anche sopra ha detto, parlando della sua nobil patria, *alla qual forse fui troppo molesto;* ma a Montaperti non fu egli solo (la statua, che raccoglieva e idealizzava in sé tutta la sua parte, ha detto, invece, *io li dispersi*); e certo non fu senza ragione quel sangue e quella strage. Ma ecco subito l'aspettata impetuosa reazione: la lamina d'acciaio si libera della forza che l'opprimeva: *ma fu' io sol colà dove sofferto....*

Fu' io sol.... Questo è il nucleo centrale, è il concetto generativo di tutta la grandezza di Farinata. Là nel Consiglio d'Empoli, Farinata si levò solo tra una gente piena di astio e di vendetta che trascinava e insozzava l'alta idea della patria nel fango delle misere ire e delle misere invidie personali. Egli osò di levarsi solo; e solo e a viso aperto difese Firenze contro la rabbia distruggitrice di quei vili. Questa magnanima figura che si leva *sola* si fissò e crebbe sempre piú nella mente del giovine Poeta; e trovò finalmente la sua più alta, ideale e simbolica rappresentazione nel Farinata che si leva solo e maestoso tra una triste folla di tombe, nello squallore d'un cimitero. Farinata è l'uomo grande, è l'alto sentire, è la magnanimità fatta persona. L'uomo grande segue a norma di ogni suo atto, d'ogni sua parola, una fulgida stella, l'idea; ed essa risplende al di sopra

d'ogni odio, d'ogni piú caro affetto di persona; né dolcezza di figlio, né pietà di padre, né amore di consorte la possono offuscare; e la fulgida stella di Farinata è la patria. Quest' alto e nobile affetto è in lui tanto piú maraviglioso, in quanto egli ama, nello stesso tempo, intensamente, e dirò ferocemente, se stesso, i suoi primi e la sua parte. Egli ci mostra come lo spirito possa elevarsi via via e rendersi capace dei piú nobili e larghi affetti senza distaccarsi da altri affetti piú umili e piú circoscritti, ma non meno ad esso necessarii, e forse pur sempre piú poetici e cari, perché abbelliti dal fascino delle memorie e d' una lunga tradizione.

Dopo il magnanimo *fui io sol*, la figura del vero Farinata scompare dal nostro sguardo: egli non ha piú ragione di esistere. La sua continuazione è il Farinata glorificato dall'arte che si erge solenne e maestoso, al pari d' un nume, fuori della tomba. Il ciclo descritto dallo svolgimento del suo carattere è chiuso. E insieme con lui anche Dante e la fiera, impetuosa anima sua, anche quest' altro Farinata scompare. Abbiamo detto che in Dante, accanto al guelfo, che voleva persistere ancora, sorgeva l'uomo nuovo; e l'uomo nuovo scolpisce e ammira la maravigliosa statua di Farinata. Poi l'uomo vecchio, irritato, e ferito dalle parole sdegnose di quella nuova sovrumana creatura, si ribella e combatte; ma la suprema vittoria è all' uomo nuovo. Le ultime parole di Farinata esprimono il pensiero piú intimo di Dante, quell' alto pensiero che gli ha inspirato la superba rappresentazione. Dante e Farinata si riuniscono per quelle parole in un' anima sola; ogni ragione di contrasto e di diverbio si arresta; e le due sublimi figure, insieme confuse e abbracciate, si dileguano nel fulgido orizzonte della gloria.

Quello che vien dopo non è che illustrazione alle cose dette avanti, senza vero carattere personale.

Per non ritardare, nè indebolire la robusta e densa azione drammatica dei due episodii che precedono, Dante ha sospeso la spiegazione e il commento di alcuni concetti che l'avrebbero richiesto. Tale commento trova posto qui, nell' ultima parte del Canto. Dante ha tre curiosità da soddisfare; alle due prime risponde Farinata, all'altra Virgilio. Egli vuol sapere, prima di tutto, come mai le anime che mostravano di conoscere cosí bene il futuro, e n'era una prova la funesta predizione di Farinata, non conoscevano poi il presente, come risultava dal fatto che Cavalcante ignorava che suo figlio era ancor vivo. Dante comincia ad esporre il suo dubbio a Farinata, ricambiandogli la frase di cortese deprecazione: *deh, se riposi mai vostra semenza;* e Farinata gli rischiara questo punto, facendogli sapere che le anime dell'Inferno vedono, come i presbiti, le cose lontane; ma, quando esse s'appressano o sono, non vedono piú nulla. E da tale condizione si deduce che le anime non vedranno piú nulla dopo il Giudizio Universale, quando non vi sarà piú né passato, né presente, né futuro, ma solo l'eternità. E questa sarà un'altra importantissima modificazione che apporterà il Giudizio allo stato delle anime. Ma tale norma, che regola la cognizione del tempo negli spiriti, è troppo manifestamente introdotta per dar luogo, a Dante, di parlare, con opportunità, delle cose presenti; e alle anime di predir quel futuro, che, quando Dante scriveva, non era piú tale. Essa ha un certo carattere di meschinità; e, perché troppo artifiziosa, ha, come tutte le bugie, le gambe corte; tant'è vero che lo stesso Farinata la mette in oblio e la trasgredisce, quando domanda, alludendo al tempo presente, perché il popolo fiorentino è sí empio incontro ai suoi in ciascuna sua legge.

Dopo la spiegazione, Dante, pentito d'aver, per un momento, esitato a rispondere all'ansia affettuosa di Cavalcante, dice a Farinata che il suo silenzio è stato appunto causato dal dubbio che esso gli ha sciolto, e lo prega di far sapere a *quel caduto che il suo nato è coi vivi ancor congiunto*. E, a maggior conforto, noi diremo a quel caduto che suo figlio vive immortale nella gloria della lingua e nella mesta armonia dei suoi canti d'amore; mentre su di lui si riflette gran parte della luce irradiata dal suo primo divino amico.

Dante prega poi piú *avaccio*, piú in fretta, lo spirito, per saper chi con lui si stava: questa domanda si riconnette in con quella già fatta a Virgilio al principio del Canto: *La gente che per li sepolcri giace...* E Farinata risponde che si trova con piú di mille anime, tra le quali egli fa menzione soltanto di Federigo II, re di Sicilia e imperatore, che fu tenuto in conto di epicureo, e del cardinale Ottaviano, della famiglia ghibellina degli Ubaldini, il quale, nonostante che combattesse piú anni per il papa contro Federigo, fu sospettato di ghibellinismo, e si dice solesse esclamare: — Se l'anima è, per i Ghibellini io l'ho perduta. — Di queste due anime, diversamente gloriose sulla terra, qui non si cita che il nome: i fini della poesia son ben diversi da quelli della storia, e spesso del tutto contrarii: i piú alti per-

sonaggi, onore della storia, servono di corona all'amore di Paolo e Francesca: e qui l' imperatore Federigo e il Cardinale si mostrano appena alla base dell'alto piedistallo di Farinata.

Data la risposta, Farinata torna giú nel suo letto di dolore. Il Poeta lo dice rapidamente, con una sola parola: *si ascose*, per non farci assistere al poco conveniente graduale abbassarsi della maestosa figura; ma, in realtà, Farinata si era già nascosto da un pezzo, e ormai egli non era che una voce scolorita senza la persona.

Finalmente riappare Virgilio, il quale, dal momento, che, con *l'animose mani e pronte*, aveva spinto Dante verso Farinata, si era dileguato dal nostro sguardo; e solo una volta l'abbiamo inteso ricordare col vago *colui che attende là*. Dante gli si fa incontro pensoso: egli ha mente volta alla scura e minacciosa predizione di Farinata. Veramente, sarebbe parso piú naturale che Dante, cosí alto maestro nell'esporre i pensieri secondo quella che chiameremo gradazione dinamica, avesse chiesto a Farinata, prima delle notizie sulla cognizione del tempo nelle anime, opportune dilucidazioni sulle sue profetiche parole, che avevan dovuto produrre una piú speciale e piú forte impressione nell'animo suo; ma, all'ordine piú naturale e, quindi, piú artistico, è qui preferito un ordine troppo manifestamente riflesso e artifizioso.

Al vedere arrivar Dante cosí abbattuto, Virgilio gliene chiede la ragione; e il Poeta soddisfa alla domanda del Maestro.

« La mente tua conservi quel ch'udito
hai contra te », mi comandò qnel Saggio,
« ed ora attendi qui: » e drizzò il dito.
« Quando serai dinanzi al dolce raggio
di quella il cui bell'occhio tutto vede,
da lei saprai di tua vita il viaggio ».

Come tutti sanno, il viaggio della sua vita è poi esposto a Dante da Cacciaguida, suo trisavolo. Piuttosto che cercar di dare una stentata interpretazione di questo passo, io sto con quelli i quali preferiscon di credere che Dante, nel suo primo disegno, avesse realmente stabilito di far spiegare le tristi profezie da Beatrice; e che poi, per ragioni, le quali non mi paiono, a dir vero, molto difficili a trovare, abbia mutato opinione e abbia messo al posto di Beatrice il capostipite della sua famiglia, Cacciaguida. Al quale è riservato, cosí, l'ufficio della rigenerazione politica di Dante, mentre a Beatrice spetta quello della rigenerazione morale. Poi Dante forse obliò, o forse non curò di correggere questo passo.

Si noti il caloroso ricordo dell'occhio di Beatrice, del quale si adorna la risposta di Virgilio. Qui si risveglia di nuovo nel Maestro la persona e l'artista: quell'occhio lucente che egli ha veduto risplendere nel Limbo, e che, volgendosi pieno di lacrime, valse, piú d'ogni parola, a farlo correre in aiuto di Dante; quell'occhio continua a rifulgere nel suo gentile pensiero di poeta; ed egli l'avrà ancora davanti, come face dell'anima sua, pur sulla vetta del Purgatorio, quando, per incorar Dante a traversare il fuoco, esclamerà: *Gli occhi suoi già veder parmi.*

Dopo il suo ammonimento a Dante, Virgilio ripiglia il cammino verso sinistra; e, allontanatisi dal muro, i Poeti vanno verso il mezzo:

Per un sentier che ad una valle fiede
che in fin lassú facea spiacer suo lezzo.

Abbiamo accennato, piú sopra, alla vittoria del vero Inferno, dell'Inferno della vita e del cuore, alla vittoria della poesia, che sola eterna dura, sulla grossolana e materiale compagine di Dite. Qui il vecchio Inferno ritenta le sue vendette, e, reso piú feroce dalle incalzanti sconfitte, riapre le sue gole e ci ammorba col puzzo *che mille miglia e piú dalla lunga si sente.*

Ma la poesia, instancabile conquistatrice, s'avanza gloriosa con la fiaccola e con la spada, e ci prepara lo spettacolo di nuove vittorie, di nuove meraviglie.

Il Canto che oggi abbiamo letto, si disegna al nostro sguardo come un mirabile trittico, in cui la composizione principale, quella che rappresenta Farinata nel suo duplice aspetto di nume e di uomo, si apre per lasciare il posto, nel suo mezzo, all'episodio di Cavalcante. È del piú alto interesse cercar la ragione per cui il Poeta abbia voluto incastrare un dramma dentro l' altro. E questa indagine non è da mettere tra le miserie dei commentatori, come mostra di credere il De Sanctis; se i commentatori hanno spesso detto delle miserie, la colpa non è della ricerca.

L'interruzione improvvisa nel punto culminante dell'azione, contro ogni costume dell'arte convenzionale, dà, prima di tutto, uno straordinario carattere di naturalezza e di verità alla rappresentazione; e ne accresce l' interesse, facendo piú *angosciosa*, come direbbe Dante, *la carizia di piú savere.* Oltre a ciò, l'episodio frapposto, col tempo occupato dal suo svolgimento, rende piú naturale la trasformazione di Farinata, che non potrebbe

piacere ove fosse troppo repentina: quell'episodio fa l'uffizio di un sipario che s'abbassi temporaneamente sull'azione per favorire un mutamento di scena; e riesce d'incomparabile efficacia per render sensibile la profondità, e sto per dire, la fissità degli affetti e dei sentimenti di Farinata, che ci stupisce con l'immobilità sua, quando, dopo la caduta di Cavalcante, torniamo a riguardarlo. Egli, dopo le fiere parole di Dante non ha avvertito nulla di quello che è accaduto accanto a lui: eppure quel Guido, che Cavalcante teme sia morto, è il marito della sua figliuola, Beatrice, è il padre dei suoi nipoti. Ma, ciò non ostante, in quella statua fissa e immobile il compagno di sepolcro ha trasfuso, senza che essa se ne sia avvista, l'intimo fremito del suo muto dolore. Si può anche aggiungere che l'episodio di Cavalcante serve a dar maggiore solennità e larghezza di costruzione all'episodio di Farinata; larghezza che ben si addice all'anima vasta e molteplice del protagonista.

L'anima di Cavalcante è ugualmente profonda, ma piú ristretta di quella di Farinata. In lui non si ha alcun segno né d'amore di se stesso, né d'amor della sua parte, né della patria; in lui non si mostra che un affetto solo, quello del figlio; ma quest'affetto arriva a un grado d'intensità sublime. Egli non ha nessun pensiero di mostrar se stesso: nel suo primo movimento, egli si sporge dalla tomba sol quanto gli basta per veder se suo figlio è con Dante. E in questo suo affetto per il figlio, si oblia fino al punto da non far nessun cenno della pena infernale che lo strazia: la denominazione di *carcere cieco* che egli dà all'Inferno, ha, piú che altro, un semplice valore perifrastico. L'anima di Cavalcante, col suo sublime altruismo, è moralmente superiore a quella di Farinata; ma, in un certo senso, lo è anche esteticamente. Cavalcante ricade giú nella sua tomba e scompare nel momento piú pieno e piú intenso della sua vitalità: egli ci lascia con l'anima agitata e commossa da mille pietosi e profondi affetti e pensieri. Farinata, vuol protrarre la sua vita oltre il limite segnato dall'arte; e continua a parlare, vana voce, quando l'eroe e la sua maestosa persona è già scomparsa. Egli subisce il destino di quei grandi, cui la morte non concede di cadere circondati di luce e di gloria nel momento piú bello delle loro gesta; e son condannati a protrarre la loro vita in una lunga, oscura, demolitrice vecchiezza.

Ma il giudizio di Dante sulla sua propria creazione non sarebbe, in questo punto, andato d'accordo col nostro. Ben diversa dalla nostra era, ai suoi tempi, l'idea che s'aveva intorno all'essenza e all'ufficio della poesia. Per Dante, Farinata non perdeva il suo carattere e la sua dignità, passando a un tratto dal ricordo del proprio, immortale eroismo al freddo e impersonale ufficio di chiosatore e di maestro. Le notizie che egli dà sulla sorte delle anime, erano considerate cosí alte e importanti per se stesse, che, non che Farinata, ma qualsiasi piú alto personaggio si sarebbe dovuto gloriare di esporle. Il Farinata di Dante è come una statua, composta, nella parte superiore, tutta di finissimo oro, e, nel resto della persona, d'un metallo piú comune e piú vile, ma che, quando la statua uscí dalle mani dell'artista, aveva lo stesso prezzo e lo stesso fulgore e il colore stesso dell'oro: e l'artista medesimo, ingannato, lo ritenne oro purissimo. Nel corso dei secoli, però, il metallo veramente prezioso si è reso sempre piú fulgido e bello, e l'altro s'è, a poco a poco, oscurato e annerito; e rivela a ogni sguardo la vera sua natura.

Ma, quali che possano essere le differenze di carattere e di valore morale e estetico che corrono tra Farinata e Cavalcante, tra queste due gloriose immagini dell'umano dolore infinito; dell'uno e dell'altro si può ugualmeute dire che il fuoco par che serva, piú che a punirli, a riaccendere e a tener desto eternamente in loro il tumulto e l'angoscia degli affetti umani. In essi si scorge, in altissimo grado, quel pensiero fisso, insistente e terribile, quella che chiamerei la tragica demenza delle piú grandi anime dell'Inferno di Dante. E sul viso dell'uno e dell'altro si scorge vivamente l'impronta dell'anima del Poeta: impronta che sempre piú li riunisce ed affratella.

In Cavalcante c'è tutto lo strazio del padre che, nell'oscuro esilio, si volge attorno invano a cercare, come d'abitudine, gli aspetti desiati dei figli: strazio che troverà la sua piú alta espressione nel dolore disperato d'Ugolino. In Farinata c'è, come abbiamo già visto, tutta la grandezza eroica dell'anima di Dante; ma tra loro c'è, in oltre, il vincolo di somiglianze piú caratteristiche e particolari. Nei tentativi dei Guelfi e dei Ghibellini fuorusciti per rientrare in Firenze; quando vi prese parte, Dante portò certo, come Farinata nell'adunanza d'Empoli, tutta l'altezza del suo sentire, che metteva al disopra d'ogni affetto di persona o di parte, al disopra d'ogni oltraggio e d'ogni risentimento, la purissima idea della patria. Indi dovettero nascere odii e diffidenze per quel sommo solitario intelletto; ed egli

si staccò sdegnoso dalla *compagnia malvagia e scempia*, che non poteva salire a tanta nobiltà di concetti e di sentimenti, e a cui solo il suo cieco e violento amor di patria l'aveva per un istante potuto accostare.

E nella esaltazione stessa del ghibellino Farinata, Dante segue la magnanimità di lui, e riesce (sublime emulazione!) ancora più grande, perché, se il ghibellino mise al di sopra d'ogni odio o amore di parte, Fiorenza, la patria, egli mette più alto della parte l'uomo, Farinata.

Nel tempio della gloria e della giustizia, a colui che l'*Inferno attosca* e che è *tra l'anime più nere*, a colui che per due fiate disperse i suoi maggiori, con l'alta fantasia il Poeta ha eretto un monumento più duraturo e più bello d'ogni opera di bronzo o di pietra. La maestosa figura si delinea sul cielo glorioso di questa sua nobil patria, che oblia se ei le fu troppo molesto; e sull'alto piedistallo rifulgono le parole immortali che riassumono tutta la sua personalità magnanima :

... fu' io sol colà, dove sofferto
fu per ciascun di torre via Fiorenza,
colui che la difesi a viso aperto.

F. Romani.

CHIOSE DANTESCHE

IL FIUME ERA, nota al "Paradiso" VI, 56

desunta dai manoscritti di Leonardo da Vinci

Nel VI Canto del *Paradiso* Giustiniano, ricordando a Dante le vicende dell' aquila imperiale, accenna alle imprese del « santo segno » quando, portato da Cesare, trionfò nella Gallia transalpina, coi versi :

E quel che fe' da Varo insino al Reno,
Isara vide ed Era, e vide Senna,
ed ogni valle, onde il Rodano è pieno [1].

Fu facile ai commentatori l' identificare il Varo, il Reno, l' Isère, la Senna e il Rodano ; ma tutti errarono nel determinare qual fiume Dante volesse significare con la parola « Era ». Alcuni degli antichi, come il Buti, si contentarono di mutare nel testo dantesco « Era » in « Arar » ;[2] altri, come il Landino, essendosi rammentati che Plinio parla di un *segnem deferens Ararum*, credettero di potere concludere che l' *Era* dantesca fosse l'*Arar* pliniano, e ne cercarono la conferma nei *Commentarî* di Cesare, là dove il grande condottiero, parlando d'un fiume che scende dai Vosgi, scrive : « Flumen est Arar, quod per fines Aeduorum et Sequanorum in Rhodanum influit, incredibile lenitate, ita ut oculis, in utramque partem fluat, iudicare non possint ».[1] Tutti i commentatori accettarono l' in-

[1] *Par.*, VI, 58-60.

[2] I commentatori più antichi avevano lasciato indeterminati i nomi dei diversi fiumi, dicendo semplicemente che denotavano : « le provincie oltramontane, chesso Cesare per X anni continui soggiogò al Popolo Romano » ; « le provincie acquistate per Cesare sotto il segno dell'aguglia » ; e simili cose. Il Buti trasformò « Era » in « Arar » nel testo, e commentò : « Arar è fiume ancóra o di Provenza o di Francia, molto piano, onde Lucano : « Metis Arar latias gaudet non ferre carinas ». Cfr. *Comm. di Francesco di Buti sopra la « Divina Commedia » di Dante Alighieri*, pubbl. da C. Giannini, Pisa, 1858-62, vol. III e VI v. 59

[1] Plinio, *Hist. nat.*, III, 5. Cesare, *De bello gallico*, I, 12. Landino, *Comedia di Danthe Alighieri poeta divino : co l'esposition di Christophoro landino : nuovamente impressa*, ecc. [Firenze] 1529, p. 235 recto : « Era è fiume di germania. Nasce nel monte Vogeso. Corre per ghledui et segnali, tato leggiermente che apena si discerne in qual parte vada. Mette in Rhodano ». Nella ed. di Venezia del 1507, il Landino leggeva nel testo « isara vide arare et uide senna ». Nella

terpretazione del Landino, fino agli ultimi, i quali si accontentarono di aggiungere qualche spizzico di erudizione geografica, storica e linguistica. «Era, scrive lo Scartazzini, anticamente Arar, ὁ Ἄραρ, anche Ἄραρις, Araris, piú tardi Sauconna e Sagona, oggi Saona, fiume che nasce dai Vosgi, e cade nel Rodano a Lione » [1]. Vi fu uno solo che discordò dall'universale e piú unico che raro accordo, un tal Di Marzo, il quale, con la sua dottrina filosofica morale estetica storica politica e filologica, si è creduto autorizzato di poter apporre ai versi danteschi, che accennano alle guerre galliche, questa comica e strabiliante postilla : « Era è uno de' maggiori influenti dell'Arno, e da esso prende il nome il vallone tra Volterra e Pontedera; nasce da due rami, e dopo un cammino di 50 chilometri, passa per Pontedera, e va a sboccar nell'Arno » ![2]

Come mai Dante nel suo secolo potè chiamare col nome di Era un fiume, che dai classici era detto Arar ? Tale trasformazione non gli poteva esser giunta alle orecchie dalla Francia, perché l'Arar ai tempi di Ammiano Marcellino si chiamava ormai Sacona, piú tardi Saucona e ai tempi di Dante Saonne [3]. Nemmeno gli era potuto giungere all'orecchio dalla tradizione italica, perché il primo *a* di Arar, secondo le regole linguistiche, non poteva trasformarsi in *e*, e dall'altra parte gli scrittori contemporanei dell'Alighieri, come l'autore dei *Fatti di Cesare*, quando vogliono parlare dell' antico Arar, lo chiamano anch' essi *Saonna* e non *Era* [4].

Il Buti e il Landino devono aver preso abbaglio nei commenti, ingannati dalle loro classiche reminiscenze, e dietro ad essi tutti gli altri.

Per risolvere la questione esiste un elemento di fatto della massima importanza.

Nel *Codice atlantico* di Leonardo da Vinci, al foglio 337 *verso*, è tracciato, con grande precisione, il corso della Loira con alcuni suoi affluenti, e la *Loire* è chiamata, allo stesso modo di Dante, *Era*. « Era f(iume) ; — Schier f(iume); — Villa Franca ; — Ponte Sodro — Sodro f(iume) ; — Barco » [1]. E tutte le volte che Leonardo parla della Loira, anche quando è in Francia (1516-1519), la chiama alla maniera fiorentina *Era*. « Se tu mi dicessi: il fiume Era, che passa per la Francia, nell'accrescimento del mare ricopre piú di ottanta miglia di paese, perché è loco di gran pianura», ecc.[2] « Darai saggio del livello di quel canale, che s'à a condurre dall'Era a Remolantino, con un canale largo un braccio e profondo un braccio », ecc.[3]. « Era fiume d'Ambosa », ecc. [4]

Non vi ha alcun dubbio, nel secolo XV-XVI, in Firenze, la Loira si chiamava col nome di Era; Leonardo da Vinci, che prende il suo linguaggio dal popolo, quando è in Toscana e quando è in Francia, chiama la Loira, Era. E se nel sec. XV-XVI la Loira si diceva toscanamente Era, è mai possibile che nel secolo XIII-XIV Era significasse la Saône ?

Con la parola Era Dante, come Leonardo, vuol significare la Loira.

Ed è naturale. Nel secolo XIII *oi* in Francia non si pronunziava, come oggi, *wua*, ma si pro-

ed. di Venezia del 1512, p. 346, nel testo « Era » e nel commento « Arar è fiume di Germania, ecc. ». Nelle successive ed. « Era » nel testo e nelle note. Aggiungerò che anche Claudiano chiama l'Arar « Centus ».

[1] *La « Divina Commedia» di Dante Alighieri riv. nel testo e commentata da G. A. Scartazzini*, Leipzig, 1882, v. III, Canto VI, v. 59. Dovrei qui citare i nomi di tutti i commenti vecchi e nuovi. Cfr. FORBYER, *Handbuch der alten. Geogr.* III, 2, pag. 90, nt 26 a.

[2] È la sola eccezione, e quanto felice ! DI MARZO, *Studi filosofici, morali, estetici, storici, politici, filologici su la «Divina Commedia»*. Firenze, 1881, v. III, pagina 139.

[3] C. J. Caesar, *Opera* (ed. N. L. Achaintre et N. C. Lemaire), Parigi, 1812, v. IV, pag. 190. « Ammianus Marcellinus qui circa ann. 380 vivebat, primus hoc flumen Saconam vocat, unde infimae latinitatis scriptores Sauconam, gallice *la Saône*» . L. PETIT DE JULEVILLE, *Historie de la langue et de la littérature française des origines à 1900*. Tom. I, pag. 324.

[4] *I Fatti di Cesare : testo di lingua inedito del secolo XIV pubbl. a cura di* L. BANCHI. Bologna, 1863, pagg. 49 e 50; nomina piú volte la « *Saonna* », che talora confonde anche con la Senna. E Dante avrebbe chiamata Era ciò che gli altri in Francia ed in Italia, dicevano nel suo secolo « *Saonna* » ?

[1] *Il Codice atlantico di Leonardo da Vinci*, Roma-Milano, 1882-1903, f. 337 *verso*. Era è il fiume principale, ed è la Loira. Schirer è un'affluente, che oggi si scrive Cherer, ecc. Questo schizzo idrografico fu disegnato nel 1517, e si riferisce alle opere di canalizzazione del Vinci.

[2] RICHTER, *The literary works of Leonardo da Vinci*. Vol. II, Londra, 1883, pag. 213, che annota : « Leonardo ha scritto Era invece di Loera o Loira, forse sotto la falsa idea che *Lo* fosse un articolo ». Il passo fu scritto sulla fine del sec. XV.

[3] *Codice atl.* cit., f. 337, verso. Remolantino è Romorantin sulla Loire.

[4] RICHTER, *The literary works, etc.*, v. II, p. 481. Ambosa è Amboise. Altre volte, come nel manoscritto del British Museum, segnato Plut. CLXV, D. f. 269 *verso*, Leonardo scrive promiscuamente Era o Loera. Cfr. SOLMI, *Documenti inediti nella dimora di Leonardo da Vinci in Francia nel 1517 e 1518*, in [illegible] *lomb*. (1904), pagg. 389 e segg.

nziava *oe*, e talora semplicemente *o*[1]. La parola
›-er (Loire) o L-er passando in Italia sulle boc-
e de' mercanti e del popolo, si trasformò in
›-era, L'-era; e il *lo* ed *l*, essendosi considerati
me articoli agglutinati, caddero, e rimase sola-
ente *Era*, per esprimere *Loire*.

Cesare poi, che nomina una sola volta l'A-
r, nomina parecchie volte la Loira, che fu campo
lle sue lotte, e che da Dante dovette essere
sunta come segno delle imprese dell'Aquila, insieme col Varo, il Reno, l'Isère, la Senna e il Rodano[1].

Ben fecero quegli antichi che, per conservare l'Interpretazione dell'Era, storpiarono il testo stesso di Dante:

Isara vidde ed Asar e vidde Senna[2],

perché anche per loro Era voleva dir Loira, e bisognava ricorrere ad una storpiatura perché significasse la Saône.

Livorno, 3 marzo 1906.

EDMONDO SOLMI.

[1] L. PETIT DE JULLEVILLE, *Historie de la langue et la littérature française des origines à 1900*. T. III, ›g. 348. Per il secolo di Leonardo cfr. THUROT, *De la ›onunciation française depuis le commencement du XV[e] ècle*. Parigi, 1883, II, 270. Es. MONTAIGLON, *Recueil ›s poésies françaises des XV[e] et XVI[e] siècles*. V., pa-na 131. Importante è il seguente dato: C. J. Caesar, *›pera* (ed. N. L. Achaintre et N. E. Lemaire). Pagi 1812, v. VI, pag. 300: « Ligeris seu potius Liger, [m]aximum Galliae flumen. Oritur in pago Velauno (au uy en Velay) ex Cebenna monte (44° 3/4 lal.), in loco ›i nomen est in dialecto regionis: la font de Leire ».

[1] CESARE, *De bello gallico*, IV, 9; VII, 55, ecc. ecc. Cfr. TIBULLO, lib. I, *Eleg.*, 7 v. 11. Si considera comunemente come fonte di questa terzina dantesca la *Farsaglia* di Lucano, lib. I 399 e segg., dove si nomina l'Araris. Ma ciò non prova nulla, perché, in questi medesimi versi, è rammentato e più lungamente il Liger (Loire). *Bell. civ.*, I, v. 439; « am placida Ligeris recreatur ab unda », ecc. ecc.

[2] La storpiatura si deve al testo del Buti, *Comm. di Francesco di Buti sopra la « Divina Commedia » di Dante Alighieri* pubbl. da C. Giannini, Pisa, 1858-62, XIII e VI, v. 59.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

[A]CQUATICCI GIUSEPPE. — Cfr. il no. 3256.

[A]MENTA NICOLA. — Cfr. il no. 3280.

[B]IADEGO GIUSEPPE, *Dante e l'umanismo veronese*. Venezia, prem. Stab. tipolitografico cav. Federico Visentini, 1905, in 8°, pagg. 39-(1).

È il dotto e nobile discorso fatto dal B. in Verona, ›el Palazzo della Gran Guardia vecchia, per la adu-›anza solenne della regia Deputazione veneta di Storia ›atria. Il Discorso (già pubblicalo nel *Nuovo Archivio ›eneto*, nuova serie, X, parte 2ª), è illustrato, in fine, ›a sei Documenti risguardanti la dedizione di Verona ›lla Republica veneta, e dei quali l'ultimo, che si ri-›erisce alla cattedra dantesca veronese del Quattrocento, ›u già publicato dal B. per le nozze Simeoni-Colpi. (3232)

BOCCACCIO GIOVANNI. — Cfr. no. 3270.

BAFFITO GIUSEPPE. — Cfr. no. 3259.

BRUNI LEONARDO. Cfr. no. 3270.

BUSNELLI GIOVANNI, *Gli esempî de' vizî capitali ne' sette cerchi del « Purgatorio » di Dante: Postilla*. (In *Monat-Rosen*, VI, 338). (3233)

[C]APETTI VITTORIO, *Studî sul « Paradiso » dantesco (premiati dal Ministero) con un'Appen dice Dante e leggende di s. Pier Damian serie sec* ta N. Zanich

(Prato, tip. Frat. Passerini e C.), 1906, in-8°, pagg. (4)-130-(2).

Sommario: L'aspettazione d'un prodigio; L'umano nel *Paradiso;* Il dolore; Il divino nel *Paradiso*. Appendice: Dante e le leggende di s. Pier Damiano. È il vol. 3° della 2ª serie della *Biblioteca storico-critica della Letteratura dantesca* dir., da P. Papa. (3234)

CIMMINO ANTONIO, *Il « vero » velato ai Dantisti nell' VIII del « Purgatorio »*. Monza, tip. degli Artigianelli, 1905, in-8°.

In metafore, allegorie, affermazioni raccolte qua e là per tutto il Poema, l'Autore trova sicuro e chiaro documento della convinzione di D. sul concepimento immacolato di Maria e sulla assunzione del corpo di Lei al cielo. (3235)

— *San Gennaro e Dante*. (Nel *Corriere cattolico*, II, 6).

Dante ha implicitamente parlato di san Gennaro, il più celebre martire della più grande persecuzione contro a' cristiani quale fu la diocleziana, là dove, nel *Paradiso*, distingue i martiri in maggiori e minori, as- ... doli alle stelle della via Lattea. A Dante do- ... ere nota la divozione di Carlo II d'Angiò ... naro, poiché fu appunto nel 1305 che quel ... spese, la ricca custodia d'oro e d'ar- ... del Martire. (3236)

COSTAGUTA RAFFAELE, *Studî critici intorno ai primi monumenti della Letteratura italiana.* Roma, tip. di Giovanni Balbi, 1903, in-8°, pagg. 55. (3237)

D'ANNUNZIO GABRIELE, *Per la dedicazione dell'antica loggia fiorentina del Grano, al novo culto di Dante.* (Nelle *Prose scelte* di G. d'Annunzio, Milano, 1906, pag. 6). (3338)

— *Della rappresentazione dantesca: La città di Dite.* (Nelle *Prose scelte* di G. d' Annunzio, Milano, 1906, pag. 12).

Questo, e il precedente mirabil brano di prosa, son parte del commento del Canto VIII dell'*Inferno*, già letto da Gabriele d'Annunzio a Firenze in Or San Michele. (3239)

DANTE SOCIETY [THE]. *Annual Report.* London, 1905, in-24°, pagg. (10). (3240)

FAROLFI GINO, *La tragica e leggendaria storia di Francesca da Rimini nella Letteratura italiana.* Trieste, Stab. artistico tip. G. Caprin, 1905, in-8°, pagg. 71-(1).

Con questo sthdio l'A. espone la fortuna che la tragica istoria ebbe nella Letteratura italiana fino a tutto il secolo XVIII. Il diligente lavoro è estratto dal Programma della civica scuola reale superiore di Trieste, pel 1904-1906. (3241)

GIORDANO ANTONINO, *L' incontro di Sordello e l'amor patrio di Dante.* Napoli, Edizione della « Revue Franco-Italienne et du monde latin » [Tip. F. Di Gennaro e A. Morano], 1904, in-16°, pagg. 29-(3). (3242)

GIORDANO C., *Giovanni Prati e la difesa di Dante.* (Ne *La Bibl. d. scuole ital.*, XI, no. 16).

Risveglia il ricordo di una nota lettera di G. Prati in difesa di Dante, contro le ingiuste e acerbe critiche del signor di Lamartine pubblicate nel *Siécle* del 10 dec. 1856. La lettera del Prati fu stampata nel fascicolo 38°, an. VIII (1836) della *Rivista contemporanea* di Torino. (3243)

GORI ODOARDO, *Lettura dantesca.* Firenze, Le Monnier, 1906, in-16°, pagg. (40).

Il Canto XXII dell'*Inferno*, letto ed esposto dal G., con felice chtarezza, a Genova nel 1905. (3244)

GRANDGENT C. H., *An outline of the phonology, and morphology of the old Provençal.* Boston, D. C. Heath and Co. Publishers, 1905, in-16°, pagg. 159-(1).

A uno studioso delle opere di Dante giova per varie ragioni anche la conoscenza dell'antico provenzale, e per questo segnaliamo ai lettori del *Giornale dantesco* lo *Schizzo* della lingua dei trovatori ultimamente pubblicato dal Grandgent, professore di lingue romanze nell'Università di Haward. Noi abbiamo in Italia la buona introduzione grammaticale del Crescini nel suo *Manualetto provenzale;* tuttavia sarà utile dare un'occhiata all'operetta del Gr., che è frutto di lunghi studî e in cui, non meno che in quella del Crescini, si tien conto delle più recenti indagini intorno all'argomento. Aggiungiamo che la materia è disposta ed esposta con ordine e chiarezza e che l'A. tien d'occhio, senza farne oggetto di speciale osservazione, il provenzale moderno. (3245)

GRASSELLI VINCENZO, *Nella « Divina Commedia » un passo dai commentatori dichiarato incomprensibile, dallo stesso Dante chiaramente illustrato.* Padova, R. Stab. Prosperini, 1905, in-8°, pagg. 16-(2) e una tav.

Dall'esame del cammino che fa chi ascende, chi discende e chi va in piano, risulta che solamente quando si cammina su un piano matematicamente orizzontale il piede fermo, durante la volata dell'altro piede, è sempre il più basso. Inoltre sostiene che la parola *piaggia* non ha il solo significato di *pendío* ma anche di *qualsivoglia luogo:* e la parola *appiè* non significa un punto matematico, ma, nel suo senso lato, più o meno vasto a seconda del caso, uno *spazio.* Così le parole: « Là ove terminava quella valle », non sono da prendersi a rigor di parola, ma nel senso più largo di uno spazio o di un terreno anche discretamente vasto; sí che D. doveva camminare ancóra molto prima di arrivare al colle, come risulta anche dalle parole del Poeta « ripresi via per la piaggia diserta ». Né son da trascurar le parole « quasi al cominciar dell'erta », dalle quali si apprende che D. non era dunque ancóra arrivato al punto dove l'erta incomincia, sebben vi fosse vicino. Ciò poi che D. dice delle due fiere, la lonza e il leone, l'una *leggera e presta molto,* l'altro che contro lui pareva *venisse*, ci debbon sempre più persuadere della estensione della piaggia sulla quale D. aveva dovuto vedere le belve percorrerne un buon tratto. Un'ultima prova che il Poeta era ancóra nella piaggia, e quindi in pianura, si deve trovar nella domanda di Virgilio: « Perché non sali il dilettoso monte? » e nei versi: « Allor si mosse ed io gli tenni dietro » e « Entrai per lo cammino alto e silvestro » che ci dicono come, lasciato finalmente il piano, i due viatori presero la via del monte, cioè cominciarono a salire. (3246)

GRASSO C. — Cfr. no. 3256.

GRAZZINI V. — Cfr. no. 3256.

GUERRI DOMENICO, *Il « piè fermo ».* Prato in Toscana, Officina tipo-litografica Fratelli Passerini e C., 1905, in-16° picc., pagg. 46.

Cfr. *Giorn. dant.*, XII, 177. (3247)

GURNEY SALTER EMMA, *Franciscan Legends in Italian Art.* London, Dent, 1905, in-8°.

Recens. in *The Times,* 12 genn. 1906. (3248)

LORI FRANCESCO, *Indice alfabetico dei versi della*

« *Divina Commedia* » *di Dante Alighieri.* Firenze, tip. di Raffaello Ricci, 1904, in-16°, pagg. (11)-402. (3249)

Marcocchia Giacomo, *Esposizione del Canto quinto dell'« Inferno »*. Zara, Stab. tip. S. Artale, 1905, in-8°, pagg. 24-(2).

Buono e inspirato commento del Canto famoso, estr. dalla *Riv. dalmatica*, III, fasc. 6°. (3250)

Noyes Ella, *The Casentino and its Story.* London, Dent, 1905, 8°.

Recens. in *The Times*, 12 genn. 1906. (3251)

Orvieto Angiolo, *Un glorificatore di Firenze.* (Nel *Marzocco*, XI, no. 4).

Del senatore Isidoro Del Lungo e de' suoi studî intorno a Firenze e a Dante. (3252)

Ottonello M., *L'azione della Vergine nella « Divina Commedia » di Dante Alighieri.* Milano, prem. Scuola tip. Salesiana, 1905, in-16° picc., pagg. 37-(1).

Con calda parola il sac. Ottonello mette in rilievo la divozione « sapiente, affettuosa, viva e pratica » di D. per la vergine Maria, e dimostra come la sua dottrina armonizzi con la vera fede « pur come batter d'occhio si concorda ». (3253)

Pagano A., *Francesco Torraca.* (Ne *La Bibl. d. Scuole ital.*, 1905, an. XI, nov. 15). (3254)

Pàntini Romualdo, *Restauri fiorentini.* (Nell'*Emporium*, XXII, 225).

Tra altro, del Palagio dell'Arte della Lana, ora sede della Società dantesca italiana. (3255)

Passerini Giuseppe Lando, *Per frenare i dantologhi.* (Nel *Rinascimento*, II, 81).

Parla della nuova ediz. della *Commedia* di G. Acquaticci, di lavori sulla *Vita nova* e la *Questione di Beatrice* di E. V. Zappia, C. Grasso e V. Grazzani, e dello studio di A. della Torre sulla *Epistola Amico florentino.* (3256)

Pavanello Antonio Fernando, *Come Dante chiama Virgilio: Lettura nella r. Accademia virgiliana.* Mantova, Stab. tip. G. Mondovì, 1905, in-8°, pagg. 20. (3257)

Petraglione Giuseppe, *Una Cronaca del Trecento e l'episodio dantesco di Guido da Montefeltro.* Prato, Off. tip. lit. editrice Fratelli Passerini e C., 1904, in-16° picc., pagg. 24.

Cfr. *Giorn. dant.*, XI, 36. (3258)

Pincherle E., *Lettera astronomico dantesca al p. Giuseppe Boffito, barnabita.* Firenze, Direzione dell' Istituto alla Querce, 1905, in-8°, pagg. 10.

A proposito de' due opuscoli di G. Boffito: *Dante e Bartolomeo da Parma* (Milano, 1902) e *Il punto e il cerchio secondo gli antichi e secondo D.*, Milano, 1903. (3259)

Pino Cesare, *Nozioni critiche e letterarie sulla vita e sulle opere del trovatore Arnaldo Daniello in relazione ad alcuni passi della « Divina Commedia ».* Castelsangiovanni, tip. e cartoleria Amici Giulio, 1904, in-16°, pagg. 79-(1). (3260)

Pozzolini-Siciliani Cesira, *Ricordo della inaugurazione del Palagio dell'Arte della Lana in Firenze, 9 maggio 1905.* Prato-Firenze, Officina tipo-litografica editrice Fratelli Passerini e C., 1905, in-8° fig., pagg. 37-(3).

Del Palagio dell'Arte della Lana, acquistato e restaurato a cura della Società dantesca italiana. (3261)

Prati Giovanni. — Cfr. no. 3243.

Ramorino Felice, *Il codice 13 K della Biblioteca di San Gimignano.* (Nella *Miscellanea stor. della Valdelsa*, XIII, 231).

Il codice contiene, tra altro, un commento a Persio, sinora sconosciuto, opera del maestro Francesco da Buti, il lettor di Dante nello studio pisano. (3262)

Róndani Alberto, *Minuzie dantesche.* (Ne *L'Italia moderna*, IV, vol. 1°, pag. 257).

Alle *Questioni parmigiane*, come le chiama il Torraca, il prof. Róndani aggiunge alcune osservazioni su l'antica opinione che gli Alighieri di Firenze non siano altro che una linea femminile degli Aldighieri di Parma. Il Róndani nota in proposito alcuni fatti sfuggiti al Tommasèo, allo Scartazzini e al Bartoli, e raccomanda ai nostri giovani studiosi di tentare nuove ricerche. (3263)

— *Minuzie dantesche.* Roma, F. Centenari e C., tipografi, 1906, in-16° picc., pagg. 32.

Argute noterelle, se pur non sempre colgon nel segno, intorno a passi del Poema dantesco. Da *L'Italia moderna*, IV, fasc. 50. (3264)

Ronzoni Domenico, *I fondamenti dell'ordinamento morale della « Divina Commedia » ed una variante nel Canto IV del « Paradiso »: Replica a F. Flamini.* Monza, tip. ed. Artigianelli, 1906, in-8°, pagg. XVI-151-(1).

Sommario: Impreparazione scientifica e citazioni sbagliate; Le figure simboliche della *Commedia* e l'ordinamento morale dell'*Inferno*; « La tua Etica » e l'aristotelismo di D.; Il Canto della criminologia dantesca; Il concetto aristotelico della malizia nei teologi, negli esegeti biblici e negli statutarî del medioevo; La « matta bestialitade » in Aristotele e nei teologi medioevali; L'ordinamento dei dannati e delle anime che si fanno belle; I beati nelle sfere celesti e nella candida Rosa; Conclusione. Appendice: Spera « celestial » o « spiritual »?; In quali difficoltà urta la lezione « spera cele-

stial »; Valore della lezione « spera spiritual »; Vicende delle due lezioni nei codici e nelle stampe della *Commedia;* La lezione più antica e primitiva; Perchè va studiata questa variante. (3265)

ROSSI GIORGIO, *Le « prose di romanzi » e il « vulgare prosaicum »*. Bologna, Ditta N. Zanichelli, 1906, in-16°, pagg. (4)-32-(1).

Il vulgare prosaicum e le *prose di romanzi* non significano scritture propriamente in prosa, ma gli scritti di genere narrativo, per i quali ai tempi di D. era nota e celebre la letteratura francese in Italia. Nel *De vulg. Eloquentia,* I, X, 2, Dante, con la frase *Biblia cum Troyanorum Romanorumque gestibus compilata,* ha inteso comprendere tutte quante le scritture ricavate dai fatti dei Troiani e dei Romani (dando al vocabolo *Romani* l'estensione che logicamente doveva avere per lui); v' ha compreso, cioè, non solamente la materia classica, ma anche l'epopea francese. (3266)

SHELDON E. S. e A. C. WITHE, *Concordanza delle opere italiane in prosa e del « Canzoniere » di Dante Alighieri, pubblicata per la Società dantesca di Cambridge, Mass.* Oxford, nella Stamperia dell'Università, (Londra, Enrico Frowde, editore), 1905, in-8° gr., pagg. VIII-740. (3267)

SILLS KENNETK C. M., *References to Dante in Soventeenth Century English Literature.* Chicago, print. at the University Press, 1905, in-8°, pagg. 18-(2).

SINOWITZ MICHAEL, *Beweise zu dem Schlüssel zu Dantes Alighieris Werke.* Zürich, verlag von D. Clecner, 1905, in-16°, pagg. 49-(1). (3268)

— *Schlüssel zu Dante Alighieris Werke Das neue Leben. Eine Komödie in 5 Abteilungen.* Zürich, verlag von D. Clecner, 1905, in-16°, pagg. 94. (3269)

SMITH R. JAMES, *The earliest Lives of Dante translated from Italian of G. Boccaccio and L. Bruni.* New-York, H. Holt and Co., 1905, in-8°, pagg. 103. (3270)

SOLDATI FEDERICO, *Il disegno morale della « Divina Commedia »*. Treviso, Ditta L. Zoppelli, 1904, in-8°, pagg. 63.

Utile studio, con buone osservazioni. Cfr. il *Bullettino della Società dantesca italiana,* XI, 260. (3271)

SUTTINA LUIGI, *Appunti bibliografici di studi francescani.* Erlangen, verlag von Fr. Junge, 1904, in-8°, pagg. 28.

Dal vol. 4° di *Kritischen Jahresberichtes über die Fortschritte der Rom. Phil.* del Vollmöller. — Vi si parla della *Letter. francescana, 1899-1901;* delle *Quistioni intorno alla valutazione critica delle più antiche leggende della vita di s. Francesco;* delle *Laudes creaturarum* ed altre scritture attrib. al Santo; dei *Fioretti.* (3272)

TEMPI [DAI] *antichi ai tempi moderni. Da Dante al Leopardi; raccolta di scritti critici, di ricerche storiche, filologiche e letterarie, con facsimile e tavole.* Per le nozze di Michele Scherillo con Teresa Negri. Milano, Ulrico Hoepli, editore (tip. Umberto Allegretti), 1904, in-8°, pagg. XIV-(2)-782-(2).

Di ciò che di dantesco in questo vol. si contiene cfr. questo *Giornale,* XIII, fasc. 1° e 2°. (3273)

TERLIZZI M., *L'Ugolino di Dante: studî.* Trani, tip. editrice Paganelli, 1904, in-16°, pagg. 22. (3274)

TOMMASEO NICCOLÒ, [*Due lettere a P. Perez, in cambio d'un suo lavoro dantesco*]. (Nel vol. *In onore di N. Tommaseo,* Milano, 1903, pagine 9 e 26). (3275)

TRIPEPI A, *Enigmi ed enigmofili della « Divina Commedia »*. (Nella *Riv. abruzzese,* XXI, 17).

Le « suppe » e il « D. X. V ». — Poichè tutti i dizionarî latini ad uso delle scuole c' insegnano che *suppa* è la *vino madefacta panis offa* di Columella, e poichè Pietro Alighieri, riferendosi anch'egli alle suppe espiatrici degli assassini dice *offa sive suppa,* all'A. viene spontaneo il dubbio che D., ricordando il viaggio di Enea nel Tartaro (VI, 419-20), avesse voluto chiaramente esprimere il concetto: « la vendetta di Dio non si fa placare, come l' ira rabbiosa di Cerbero, da donativi, da offe, da *suppe;* la vendetta di Dio non teme di essere addormentata da suppe narcotizzanti; la vendetta di Dio è sempre desta ». — E quanto al *Cinquecento diece e cinque* il T., giudicando non accettabile la interpretazione Torraca-Chistoni, e « un nuovo enigma » la « *vera* interpretazione che il ch. prof. conte Passerini, benemerito direttore del *Giornale dantesco,* ci procura dal dott. Guerri », si ferma all'*Apocalisse* (XIX, 11 e segg.) e mostra come sia « evidente che nel XXXIII del *Purgatorio,* Beatrice, che è la Teologia, e forse uno degli angeli, vaticini col *D. X. V.* un D(ei) X (Christi V (erbum) ». (3276)

VANDELLI GIUSEPPE, *Varianti della edizione Alinari della « Divina Commedia » in confronto con la edizione del Witte.* (Firenze, tip. Ariani, 1904), in-8°, pagg, 7-(1).

In confronto della lezione fermata dal Witte nel 1862, edizione minore, da lui presa a base de'suoi lavori pazienti sul testo del Poema, il prof. Vandelli, sciogliendo una promessa già fatta nel *Bullettino della Società dantesca italiana* (X, 414), dà qui la nota delle principali varianti da lui accolte nella edizione Alinari della *Commedia,* eccettuate, oltre che le varietà meramente grafiche ed ortografiche, pur le fonetiche e morfologiche che non hanno grande importanza per la interpretazio

della parola dantesca. — L'opusc. è estr. dal *Bullettino della Società dantesca italiana.* (3277)

VENTURI G. A., *Dante e Forese Donati.* Roma, Un. coop. editrice, 1904, in-8°, pagg. 10. (3278)

WITHE A. C. — Cfr. il no. 3267.

WHITEHEAD WILLIAM., *Dante Alighieri on dialects.* Manchester, Sherratt u. Hughes, 1901, in-8°, pagg. 8. (3279)

ZAGARIA RICCARDO, *Un avvocato napoletano del sec. XVIII e Dante Alighieri.* (Nel *Fanfulla della Domenica,* XXVI, 22).

Giudizî intorno a D. dell'avv. e critico Nicola Amenta. (3280)

ZAPPIA E. V., *Studî sulla « Vita nuova » di Dante.* Roma, E. Loescher (Benevento, L. de Martini e figlio), 1904, in-8°, pagg. 376-(4).

L'episodio della « Donna gentile » ; Il senso letterale e l'allegoria ; Le rime e il racconto della « Vita nuova » ; La Beatrice storica ; Note. — Vedasi la recens. firmata M. P., nella *Rassegna bibliografica della Letteratura italiana,* XIII, 157. Cfr. il no. 3256. (3281)

ZENATTI ALBINO, *Antichi rimatori padovani.* Padova, r. Stab. Prosperini, 1904, in-8°, pagg. 16.

Gruppetto di utili notizie su Antonio da Tempo e Andrea da Tribano, rimatori trecentisti de' primi decennî del secolo. (3282)

— *Il commiato di una canzone di Giacomino Pugliese.* In Firenze, Fr. Lumachi, edit. (Perugia, Un. coop. editr.), 1904, in-8°, pagg. 8. (3283)

ZINGARELLI NICOLA, *La perfezione artistica nella poesia provenzale.* (Nella *Nuova Antol.,* 1° ottobre 1904). (3284)

— *La vita di Dante in compendio, con un'analisi della « Divina Commedia ».* Milano, Casa editrice Francesco Vallardi, 1906, in-16°, pagine 8-III-(1)-236.

Questo libro, che deriva sostanzialmente dal bel vol *Dante* della *Storia letteraria* edita dal Vallardi, è « per le scuole e per le persone colte », le quali certamente se ne gioveranno assai, per la precisione e l'abbondanza delle notizie e per la larga esposizione del Poema, adatta a dare un facile orientamento a tutti i lettori della *Commedia.* È insomma un libro maneggevole e praticamente mille volte più utile de'soliti indigesti volumi, pieni di erudizione pesante. (3285)

ZUCCANTE GIUSEPPE, *Fra il pensiero antico e il moderno.* Milano, Ulrico Hoepli (tip. U. Allegretti), 1905, in-8°, pagg. XII-510.

Di dantesco contiene questi due studî: *La donna gentile e la Filosofia nel « Convivio » di D.,* e *Il simbolo filosofico della « Divina Commedia », e le sue fonti principali.* (3286)

Milano, marzo 1906.

G. L. PASSERINI.

RECENSIONI

K. C. M. SILLS, *References to Dante in Seventeenth century English Literature.* Chicago, at the University Press, 1905 (estratto dal *Modern Philology,* III^a, 1). Un op. in-8 di pagg. 18.

È questa del S. una minuta esplorazione nei campi amplissimi della letteratura inglese, poesia e prosa, del secolo XVII allo scopo di trovarvi le tracce di quella qualunque conoscenza che in Inghilterra si aveva allora di Dante. Scarsa la messe che l'A. raccoglie e direi tale da non compensare la fatica e la pazienza durate, se non si trattasse del massimo Poeta nostro, di uno dei massimi del mondo civile ; ma questa consacrazione di universalità Dante non l'ebbe, è cosa oramai risaputa, prima del secolo testé passato, e queste ricerche provano, più che l'ammirazione degli antichi, l'ammirazione e la devozione al Poeta nostro dei moderni scrittori di lingua inglese di qua e di là dall'Atlantico. La più curiosa e la più interessante delle notizie raccolte in questo breve e dotto opuscolo ci è data da un passo latino di un nipote del Milton, Edoardo Phillips, nel quale l'A. vede riflesso il pensiero del grande poeta inglese. Scrive, tra l'altro, il Phillips di Dante : « fama notissimum eius operum quae extant sive prosaica sive metrica oratione est poema eius quod inscribitur *Paradisus,* cui adduntur *Purgatorium* et *Infernum* » ; e le stesse cose, un po' modificando, ripete in inglese, che cioè il massimo titolo di gloria del Poeta nostro è il *triplice poema intitolato « Paradiso, Purgatorio ed Inferno ».* L' A. annota che l' intendere, come certamente il Phillips sembra qui intendere che il *Paradiso* è la parte più importante della *Comedia,* è indizio di una critica straordinariamente acuta ; ma noi dobbiamo osservare che non per la speciale acutezza della sua critica, o, in altre parole, per un suo migliore intendimento di arte e di poesia il Milton, o per lui il nipote, mostra di pregiare tanto il *Paradiso,* bensí per altre ragioni che con l'arte e la poesia poco han da fare, molto col suo proprio sentimento religioso : la gran sintesi dantesca, scrive il D'Ancona, veniva dai diversi imitatori (noi possiamo aggiungere e dai diversi stu-

diosi), secondo le loro inclinazioni e i loro studi ridotta ad un solo elemento; il Milton doveva ridurla all'elemento teologico e perciò esaltare il *Paradiso* e stimar semplici appendici di esso il *Purgatorio* e l'*Inferno*, cosa ben lontana dal dimostrare una chiara e giusta comprensione della grande opera dantesca. Quindi, a mio credere, questo passo non ha più importanza di altri, egualmente errati, raccolti in questo opuscolo e per ben conoscere il giudizio che il Milton poeta faceva di Dante poeta bisogna ricorrere alle reminiscenze dantesche del *Paradiso perduto*.

LUIGI NATOLI. *Breve introduzione allo studio della « Divina Commèdia »*. Lanciano, Carabba, 1906, p. 47, in-16 e XVIII tavole. — Nessun merito posso pur troppo riconoscere a questo libretto, frettolosa e superficiale, e anche disordinata, esposizione, non scevra di inesattezze della materia e dei significati della *Commedia*; l'A. segue dove l'interpretazione del Flamini, dove quella del Pascoli, frammettendovi alcune sue viste personali, e per mancanza di sufficiente meditazione non riesce a dare un tutto organicamente completo. Pur nelle tavole, tipograficamente non troppo corrette, non mancano inesattezze provenienti, io credo, dalla fretta con la quale vennero messe insieme: nella XVI (*Prospetto della I Cantica)* si legge, per esempio, che i violenti contro la roba del prossimo son dannati ad esser saettati dai centauri, e ad esser tramutati in tronchi rosi dalle arpie i suicidi, e nella colonna della stessa tavola dove sono elencati i personaggi che parlano è per lo meno curiosa, in un libro elementare, l'incompiutezza con la quale i nomi sono registrati. E alla fretta, peccato imperdonabile per un insegnante, sono pure imputabili quest'altre, dirò così, inesattezze del testo (pag. 16), che la « Leggenda aurea » di Iacopo da Varazzo narra la discesa di Gesù nell'*Inferno*, e non altro, a quel che pare dalle parole dell'A. (pag. 17); che Dante finge di essersi smarrito in una selva oscura, dalla quale *ravvedutosi*, ecc. Ravvedutosi di che cosa? Forse di essersi smarrito (pag. 18)? I poeti, entrati nella città di Dite, percorrono una stretta via lungo le mura *sparsa di arche* (pag. 19), giungono misteriosamente alla porta del *Purgatorio*, come misteriosamente (pag. 18) s'erano sprofondati nelle viscere della terra, e trovano che sulla balza dei lussuriosi sta il *Paradiso* terrestre; finalmente (pag. 18), leggiamo che il *Purgatorio* è un monte sorgente « su una spiaggia di virgulti »: piccole cose, forse, in sé queste che ho accennato, ma che diventan gravissime quando si pensa a quali persone il libro é destinato. Fortunatamente contro questi errori il rimedio è facile e pronto: la lettura del testo stesso del Poema.

A. CHIAPPELLI, *Dalla trilogia di Dante*. Firenze, Barbèra, 1905, 1 vol. in-16 di pagine 286.

L'illustre scrittore raccoglie in questo volume cinque sue conferenze dantesche, che risguardano il 3°, il 26° e il 32° Canto dell'*Inferno*, il 14° del *Purgatorio* e il 31° del *Paradiso*, e ad esse fa seguire un'appendice, *Dante e Pistoia*, nella quale studia le relazioni tra il Poeta fiorentino e il pistoiese Vanni Fucci e la questione del Campo Piceno. Se è vero, come scrive l'A., che la lettura continuata del poema dantesco, la quale si va facendo oramai per ogni parte d'Italia, porge frequenti occasioni a rivelare, è giusto il dir così, capitoli meno noti o meno indagati di altri, cui circonda da secoli l'ammirazione universale, è anche vero che a una più larga conoscenza e a una più diretta e cosciente ammirazione della *Comedia*, senza dire degli effetti morali e quasi religiosi che l'A. se ne ripromette, contribuiscono libri come questi del Chiappelli, nei quali la dottrina ampia e profonda quanto sicura s'accompagna al vivo sentimento dell'arte in generale e della poesia dantesca in particolare e alla elegante garbatezza dell'esposizione; se anche essi non portano un vero ed efficace contributo al progresso degli studî danteschi. Ma un contributo porta il libro del Chiappelli certamente: poiché anche a tacere delle osservazioni e delle considerazioni sparse per il prezioso volume e specialmente dei frequenti e dotti raffronti e richiami, le conclusioni seriamente meditate dell'appendice meritano di essere considerate e discusse con altrettanta serietà dagli studiosi.

GIUSEPPE TAROZZI. *Teologia dantesca studiata nel « Paradiso »*. Livorno, Giusti, 1906, pag. 112, in-32.

FRANCESCO FLAMINI. *Avviamento allo studio della « Divina Commedia »*. Livorno, Giusti, 1906, pag. 122 in-32.

Dio e l'universo, gli organi del mondo e le intelligenze motrici, la creazione, danno materia ai tre capitoli di questo libretto, col quale il T. si è proposto di esplicare « il contenuto teologico del *Paradiso* con metodo facile e graduale, e con sufficiente analisi, senza presupporre nei lettori alcuna speciale preparazione alle teologiche discipline », di esso contenuto, peraltro, solo quel tanto che nella Cantica « ha uno svolgimento particolare e completo, e che, ben compreso, illumina la concezione cosmologica del Poeta ». Ma nel *Paradiso* ha svolgimento particolare e completo anche la dottrina del peccato originale e della redenzione e anch'essa, ben compresa, può illuminare la concezione cosmologica del Poeta; che la trattazione di questo punto manchi nel libro del T. è dunque, a mio credere, una non piccola lacuna. D'altra parte le buone intenzioni dell'A. non sono riuscite sempre vittoriose delle difficoltà dell'ardua materia, specialmente dove si tratta della creazione, sí che il libro è, nell'insieme, superiore alla capacità intellettuale degli studenti dei licei, ai quali è destinato, e nello stesso tempo incompiuto e inadeguato, nonostante gli innegabili pregi di dottrina e di esposizione, ai bisogni degli studiosi in generale.

— Anche l'intento del libretto del prof. Flamini va oltre ai bisogni della scuola, ché non certo tra gli scolari e gli esordienti negli studî danteschi si trovano quei tanti « che senza adeguata preparazione si spassano attorno ai simboli, alle allegorie, ai concetti filosofici adombrati o espressi nel Poema », contro il *capriccio ermeneutico* dei quali il F. crede non inutile impresa cercar di porre un freno. Vero è che il male bisogna curarlo alla radice, e che la radice può essere in questo caso l'iniziazione scolastica agli studî danteschi; è anche vero che il F. ha il diritto, quasi direi il dovere, di cercare la massima diffusione di quell'interpretazione della *Commedia* ch'egli crede la buona; ma quanto a questo secondo punto, io credo che al F. non sarebbero mancati più sicuri mezzi di volgarizzazione, e quanto al primo non credo possa raggiunger lo scopo un libro nel quale, nonostante la buona volontà dell'A., non mancano, per la stessa natura dell'argomento, passi di troppo difficile comprensione per uno studente di liceo. Agli studenti sono specialmente rivolti l'ultimo capitolo e

l'appendice, l'uno e l'altra molto, anzi fin troppo elementari e perciò in stridente contrasto coi precedenti capitoli, lucida e serrata sintesi di un'interpretazione sagace e spesso profonda; da ciò una ineguaglianza e una disarmonia che non possono non riuscire dannose all'intero libretto, il quale, come quello del Tarozzi, offre nello stesso tempo troppo e troppo poco. E non si può non osservare che l'ultimo capitolo e l'appendice raccolgono una materia, la quale non manca in nessun testo, un po'diffuso, di storia letteraria. In verità dispiace vedere un uomo come il F. metter mano a una compilazione affrettata e incompleta, anche per un libro diretto ad esordienti, qual'è appunto l'ultima parte del suo volumetto.

In conclusione: ottimo, per sé, il proposito così del Tarozzi come del Flamini; infelice, pure per sé, la sede dov'esso trovò attuazione, una collezione, a detta dell'editore stesso, di intenti piú che modesti.

Napoli, 1905.

GIOACHINO BROGNOLIGO.

NOTIZIE

Premio per un lavoro Petrarchesco.

È ora noto con certezza a tutti gli studiosi ciò che molti di loro avevano agevolmente indovinato. Il signore forestiero, dal quale era stata generosamente largita la cospicua somma di L. 2500 qual premio ad un lavoro su *Francesco Petrarca e la Toscana*, non era altri che l'insigne bibliofilo e bibliografo americano residente in Firenze prof. Willard Fiske. Ciò può dirsi apertamente ora che, per sventura degli studî, la morte ha tolto il divieto che la modestia dell'illustre donatore ce ne faceva.

Il concorso si chiuse il dí 8 aprile 1905, e un solo concorrente si presentò. Il lavoro suo ebbe a riconoscersi frutto di molte e diligenti fatiche; ma si manifestò alla Commissione, e prima ancóra era apparso all'autore medesimo, manchevole e incompiuto, e in uno stato di elaborazione tuttora imperfetta. Perciò la Commissione non poteva certo conferire il premio, e conformemente a ciò che già era stato annunziato nell'avviso di concorso come cosa da farsi eventualmente, deliberò di rinnovare la gara, assegnando questa volta quella larghezza di termini, la cui mancanza è riuscita causa principale dell'esito per ora negativo.

Si rinnova pertanto il Concorso col programma precedente: *Francesco Petrarca e la Toscana*. Indagini e studî intorno a quanto risguarda le relazioni tra il Petrarca e la regione che gli diè i natali e la lingua; movendosi dalla famiglia e dai genitori di lui, e seguitandosi, anche oltre la morte sua, per tutto ciò che concerne la diffusione, l'efficacia, i giudizî dell'opera da lui compiuta nei secoli, dal XIV in poi.

A maggiore schiarimento si riportano le specificazioni che, rispetto al modo di trattare il têma, sono state date, nell'atto di offrire il premio, dal munifico signore che ne ebbe l'idea:

« La trattazione dovrebbe contenere ragguagli compiuti per tutto ciò che ricongiunge il Poeta, in ogni tempo e in ogni modo, alla Toscana: la famiglia sua e della madre, la dimora all'Incisa, quella del padre a Pisa, il carteggio di messer Francesco coi reggitori della città di Firenze, le offerte che da questa gli furono fatte, i benefizî che ebbe nella città di Pisa, le relazioni sue col Boccaccio, le visite di Toscani a lui, il carteggio suo con loro, i manoscritti delle opere sue e delle lettere sue a lui che siano stati procacciati o esemplati da Toscani, le sculture, le pitture, le medaglie, i ritratti che si fecero in Toscana ad onore di lui o per la sua efficacia civile, letteraria, artistica ».

È desiderabile che l'opera, mentre dovrà essere frutto di scienza, abbia le qualità che si richiedono ad un libro destinato anche alla coltura generale. E per contribuire alle spese di stampa, e segnatamente delle illustrazioni, onde sarà accompagnato il testo, il donatore porrà a disposizione dell'autore premiato una somma supplementare di mille lire.

La Commissione giudicatrice per volontà del donatore è costituita dai signori professori Guido Biagi, Guido Mazzoni e Pio Rajna.

I lavori in lingua italiana, inediti, manoscritti, oppure stampati non anteriormente al 1906, anonimi o recanti il nome dell'autore, dovranno esser indirizzati alla Biblioteca Medicea Laurenziana in Firenze, non oltre il dí 31 decembre 1906.

Qualora nessuno dei lavori presentati paresse meritevole del premio, il concorso sarà ancóra rinnovato.

I periodici danteschi.

Si son fatte, non sappiamo a quale scopo, correre in questi ultimi tempi alcune dicerie, secondo le quali il *Giornale dantesco* avrebbe cessato, con la fine dell'anno 1905 le sue pubblicazioni, per fondersi e confondersi col *Bullettino* della Società dantesca italiana. Non sarà inutile dire che in queste notizie non c'è alcun fondamento di verità. Il *Giornale dantesco*, che conta oramai molti anni di vita, ed ha un numero di lettori e di abbonati veramente ragguardevole, sta e va bene da sé sulla sua strada, senza alcun bisogno di appoggi o di aiuti altrui; come cammina bene per conto suo il *Bullettino* della Società dantesca, fidato finora alla buona guida di Michele Barbi e de' suoi valenti cooperatori. *Giornale* e *Bullettino* hanno reso, compilati con diverso metodo ma intenti ad un medesimo fine, degli utili servigi agli studî nostri: e noi siam lieti dichiarare qui publicamente, poi che ci si presenta

l'occasione, che fra le Direzioni dei due periodici danteschi furono sempre le più cordiali e franche relazioni di amicizia, di stima e di simpatia.

Nuove publicazioni.

La nota dantesca non manca in nn elegante albo che a ricordare il venticinquesimo anniversario della sua Libreria fu presentato da alcuni scrittori napolitani all' editore Luigi Pierro (*Per il XXV anniversario della Libreria Luigi Pierro*, Napoli, 1905). In quello opuscolo commemorativo Enrico Proto, in uno scritto intitolato *Per l'episodio dei montoni sul Folengo e nel Rabelais*, ricorda, molto acutamente al suo solito, un passo del *Convivio* (I, 11) ove Dante fa una considerazione e racconta un fatto che potrebbero avere inspirato al Folengo l'astuzia di Cingar. Parlando degli spregiatori del volgare per ossequio alla falsa opinione altrui, dice infatti il Poeta che essi sono da chiamare pecore e non uomini : *Ché se una pecora si gittasse da una ripa di mille passi, tutte le altre andrebbero dietro.... E i' ne vidi già molte in uno pozzo saltare, per una che dentro vi salto, forse credendo saltare uno muro.* Lo Zumbini, mentre nota la derivazione dell'astuzia di Panurgo da quella di Cingar, rigetta l'opinione del Henry che l'episodio dei montoni (il quale nel Folengo par non abbia niente da fare col rimanente del racconto e nel Rabelais è ingegnosamente legato coi fatti anteriori) debba esser considerato come un esempio comico che illustra la descrizione del paese delle parvenze e degli imitatori ; dall'occasione che suggerisce a D. la sua considerazione e il racconto, il Proto desume che qualcosa di vero ci potrebb'essere nella ipotesi del Henry, ma lascia su questa sua opinione giudice lo Zumbini.

In uno scritto intitolato *Col rocco?*, il Torraca crede che D., a proposito del pastorale dell'arcivescovo di Ravenna, scrivesse veramente non *rocco* ma *crocco*, la qual parola, oltre il significato generico di uncino, conserva ancóra, in alcuni luoghi d' Italia, questo specialissimo di bastone da pastore ; e perché deriva dal tedesco o dal celtico, non fa maraviglia trovarla ancóra viva in Inghilterra *(croock)*, appunto col significato di « bastone terminato a uncino came quello di un pastore e di *un vescovo* ».

⁂ L' editore Luigi Pierro di Napoli ha pubblicato in questi giorni la quinta edizione, accuratamente riveduta, della *Breve esposizione della « Divina Commedia »* del prof. Antonino Giordano.

⁂ Il *« Purgatorio » e il preludio* è il titolo di una nuova raccolta di studî danteschi messa insieme da Francesco D' Ovidio e pubblicata recentemente a Milano per cura di Ulrico Hoepli.

⁂ La solerte Libreria editrice lombarda di Antongini e C., ha dato in luce un pregevole manuale ad uso de' giovani studiosi, intitolato *L'Alighieri nella vita, nell'opera e nella sua varia fartuna,* compilato dal prof. Cesare Cimegotto.

⁂ G. L. Passerini ha pubblicato **nel fasc. 8° del** « Rinascimento » un articolo *Per frenare i dantofili*, al quale ne segue ora un altro (fasc. 13°) *Per Dante e contro i Dantomani.*

Un Monumento a Dante in Ravenna.

Ravenna, che, come al tempo del Boccaccio « non si rallegra poco d'esserle stato, oltre alle altre sue doti, conceduto di essere perpetua guardiana di cosifatto tesoro, come il corpo di colui, le cui opere tengono in ammirazione tutto il mondo », ha deliberato di erigere alla memoria di Dante, invece di un monumento di pietra inerte, un monumento ideale di vivida cultura, inteso a favorire quanti amano studiare la vita e le opere del Poeta e tutto il lavoro esplicato intorno ad esso dal pensiero umano.

Per mettere súbito in atto un tale proposito, il Municipio di Ravenna ha decretata la istituzione di un grande Museo dantesco al quale ha dato principio fin d'ora cogliendo l'occasione di acquistare una ricca biblioteca dantesca, ed ha aperto una pubblica sottoscrizione per completare la somma occorrente all'acquisto della biblioteca stessa e per dare sviluppo all'incipiente Museo. Come è noto, la raccolta di libri danteschi, iniziata dal dantofilo Leonetti di Udine, acquistata e completata dalla libreria Olschki di Firenze, è stata da quella Libreria a oneste condizioni ceduta al Municipio di Ravenna.

Le offerte dovranno essere indirizzate a Ravenna al Conte Comm. Pier Desiderio Pasolini, senatore del Regno.

Lectura Dantis.

Il prof. Vittorio Capetti ha tenuto in Venezia nella gran sala del Circolo filologico un corso di letture dantesche, dal 28 novembre 1905 al 28 gennaio 1906, illustrando il XXVII Canto dell'*Inferno*, i Canti III, V, VI, XIV, XXX e XXXI del *Purgatorio* e i Canti III, VI e XXIII del *Paradiso*.

Indicatore della Stampa italiana.

Due nostri colleghi di Roma si accingono finalmente alla compilazione di un *Indicatore della Stampa italiana* con tali criterî, che ci danno affidamento della serietà e della praticità dell'opera.

Pregati dai compilatori, avv. Buonanno e Benedettini, di buon grado invitiamo i compilatori e i collaboratori della stampa quotidiana e periodica, gli amministratori e i direttori, i rivenditori, le cartiere, le tipografie, le librerie e quanti hanno relazioni di negozi e di interessi con la stampa, di volere inviare il loro indirizzo esatto alla direzione dell'*Indicatore della Stampa italiana* in ROMA, Corso Umberto I, 440. Riceveranno così una circolare per mezzo della quale potranno far noto quanto credono necessario nell' interesse proprio e dei lettori.

Prato di Toscana, Officina tipo-litografica editrice dei Fratelli Passerini e C.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



PER DANTE, CONTRO I DANTOMANI *

Nel mio precedente scritto *Per frenare i dantologhi* incominciavo le mie cronache sulla letteratura dantesca contemporanea nel *Rinascimento* di Milano (1, fasc. 8°), recando ai lettori il buon annunzio di una sperabile tregua della dantomania, la grave piaga che ci ha afflitto per lungo volgere di anni: e accennando alle possibili e piú vicine cause di cosí lieto effetto, ponevo tra le prime il natural disgusto che tante inutili disputazioni e ricerche ampollose avevan generato oramai tra ascoltatori e lettori, provocando alcune ostili manifestazioni e alcune piú o meno franche ed energiche proteste [1]. E poi che è necessario che alle esagerazioni d'ogni specie segua, prima o poi, la reazione, ed è umano che a coloro i quali troppo a lungo e con eccessivo rumore cercano di propagare e di imporre i propri gusti e le proprie idee, altri, prima sommessamente, poi palesemente si levino contro opponendo violenza a violenza, non mostravo nessuna maraviglia se alcuni ribelli — certo anche assai esagerando e talvolta spropositando — avevano incominciato a insorgere e si mostravan preparati a combattere una fiera battaglia contro la nuova superstizione e contro il nuovo idolo.

E neppur mostravo dolore: perché, anche se qualcuno può confondere la mia costante e immutabile ammirazione per l'arte di Dante immortale con la stupida idolatria de' pappagalli lusingatori e de' retori pedanti, io sono un po' dalla parte de' ribelli, o almen di alcuni ribelli, co' quali ho una certa comunanza di idee e, sotto qualche aspetto, di interessi. Anzitutto, pel rispetto che si deve a Dante e a buoni studî giova impedire, credo, che il nome e l'arte del Poeta siano levati, segnacolo in vessillo, dalla infigarda ignoranza di tanti perdigiorno che io vedrei volentieri ricacciati da qualche violenta forza possente là donde sbucarono sospinti dalla loro imbelle e implacabile vanagloria. E chi potrebbe, in verità, spazzare le nuove stalle di Augia come questi giovini ribelli che van gridando entro al tempio il loro grido discorde, e perseguendo di risa e di vituperî la insana e infeconda opera de' dantomani?

È ben vero: nella furia del percuotere, non tutti i colpi cadon giusto: non tutti i rimproveri e gli

* Questo articolo si riproduce qui, con leggere modificazioni, dal fasc. 13° del *Rinascimento*, la insigne rivista diretta da Ettore Moschino e pubblicata per cura della nota Libreria editrice lombarda Tomaso Antongini e C., di Milano.

[1] Cfr. specialmente: P. BELLEZZA, *Troppo Dante!* nel periodico *La Scuola secondaria italiana*, III, 515; F. PASTONCHI, *Dante nelle scuole*, ne *La Stampa*, *gazzetta piemontese*, an. XXXIII, n. 251; e, in parte confutando il P., gli articoli di ANGELO CONTI e di GIUSEPPE LIPPARINI nel *Marzocco*, del 30 luglio e del 20 agosto 1899; sulla rinnovata lettura di Dante in Firenze, vedansi ancóra in *Marzocco* del 4 e dell'11 giugno del 1899, articoli di A. AGRESTI e di ENRICO CORRADINI; nella *Rivista moderna di cultura*, Firenze, 1900, III, 337, G. SERGI, *Un nuovo risorgimento*, e la risposta in difesa de *La modernità di Dante* di S. CIPOLLA (III, 572), cui replicò, rincarando le dosi in difesa delle asserzioni del Sergi, il dott. STOCKMANN con un articolo su *Dante e la modernità* (III, fasc. 7° e 8°); R. RENIER, *Dantofilia, dantologia, dantomania*, nel *Fanfulla della domenica*, Roma, 1903, an. XXV, n. 15, e la risposta di G. L. PASSERINI al Renier (*Con Dante e per Dante*) nel *Marzocco* del 19 aprile 1903; C. RICCI e B. CROCE, *Il monoteismo dantesco*, ne *La Critica*, I, 230; G. PAPINI (*Gian Falco*, *Il dantismo*, nella rivista fiorentina *Il Regno* (1905, fasc. 20°) e poi nel vol. *La coltura italiana*, Firenze, 1906, pag. 59. Vedasi infine nel *Giorn. dantesco*, VII, 500, l'articolo *Per la « Lettura di D. » in Or San Michele*, in cui O. BACCI, confutati alcuni « scritti inspirati da una specie di dantofobia », spiega gli intendimenti che ebbero la Società dantesca italiana e la sua Commissione esecutiva fiorentina quando il 27 aprile del 1899 rinnovarono in Firenze la publica esposizione della *Divina Commedia*.

acri scherni son sempre e solamente vòlti a chi, solo, li merita. Lo sdegno passa anzi tal volta il segno, e l'invettiva, spesso esagerata o inopportuna, in tanto perde della sua efficacia e della sua forza castigatrice, in quanto esorbita dai giusti confini e divien cieco sfogo d'un'ira senza legge. Cosí in uno scritto recente d'uno di questi ribelli, spietato e selvaggio fustigatore non dei dantomani soltanto:[1] al quale, nella furia demolitrice perduta ogni ragione, paiono ugualmente degni di obbrobrio e dantisti e dantofili e dantomani,[2] senza nessuna di quelle necessarie eccezioni e distinzioni le quali non sembrarono inutili a un altro forse ugualmente fiero[3] ma, senza dubbio, piú sereno e però piú efficace biasimatore della dantomania, che lo aveva preceduto di qualche anno.

E questo è certamente un male, ma un male, ad ogni modo, che non può togliere ogni virtú al rimedio; perch'io credo fermamente che quando una opinione si opponga a un'altra violentemente, anche se giunga a sopraffarla non possa mai estinguere ciò che in essa è vivo e sano, ma valga anzi a purgarla di quanto in essa è posticcio e guasto, finché tutta e sola risplenda della sua luce intima e pura. E quanto di falso e di guasto sia pur troppo in questo odierno danteggiare non è, all'infuori de' dantomani, chi non veda. Gli studiosi di Dante seri e sinceri lo vedono e lo sanno: cosí gli ammiratori intelligenti e discreti di quella sua alta poesia che gli idolatri ciechi non conoscono e non intendono, malgrado le innumerevoli glosse e gli artificiosi ragionamenti de' lor prediletti chiosatori.

Quando a Firenze Guido Biagi e i valentuomini della Società dantesca italiana, che accolsero e maturarono la sua bella proposta, deliberavano di rinnovare, per il popolo, la lettura della *Divina Commedia* svegliando dai suoi secolari silenzî la grande aula di Or San Michele, non certo credevano né intendevano svegliare insieme tutta l'Italia a una nuova grande academia, a una specie di immensa Arcadia che ne' suoi boschi molteplici belasse e zufolasse invano il grande nome di Dante. Quel che essi intendevano e speravano proclamò alto e chiaro Gabriele D'Annunzio nel giorno solenne e memorabile della dedicazione dell'antica loggia del grano al novo culto di Dante. « Se Giosue Carducci — egli disse — parlasse oggi da questa cattedra, egli che si sforzò di ricollocare nella propria luce della età sua il gran padre Alighieri e di vederlo nelle proporzioni umane e nelle attinenze con gli uomini, certo designerebbe questo luogo di adunanza non come un aringo di comentatori ingegnosi, ma come un focolare di vita energica aperto nel centro della città. E io penso che i promotori di queste letture per il popolo non abbiano voluto soltanto dare occasione agli illustri dantisti di esporre le loro dotte ricerche in modo da renderle accasibili alle menti dei piú, ma abbiano voluto principalmente instituire una tribuna libera ove gli uomini d'intelletto, al contatto con il terribile spirito di Dante, mostrino la lor potenza vitale, la forza viva del loro pensiero, la sincerità del loro nutrimento, la lor facoltà di risonare nell'anima della moltitudine, e con l'aiuto del Libro portentoso cerchino di ristabilire né suoi lineamenti essenziali l'imagine difformata della Patria »[1].

Questo e non altro, non v'ha dubbio, fu da principio il nobile e superbo ideale del fine spirito fiorentino di Guido Biagi e de' suoi degni cooperatori: questo e non altro. Ma, è doveroso se ben doloroso doverlo riconoscere lealmente e coraggiosamente confessare oramai, l'effetto non ha corrisposto affatto o, almeno, ha solamente corrisposto assai scarsamente e imperfettamente a quelle loro alte speranze. Certo è che a Firenze le letture dantesche, affidate generalmente ai soliti dicitori e a professori che ripetono le loro lezioni e spiegano « le piccole cose de' loro manuali scolastici e del loro cervello letterario », si seguono e, presso a poco — salvo, s'intende, alcune molto onorevoli eccezioni — tutte si rassomigliano, come fosser calcate dentro un mo-

[1] Il sig. G. PAPINI (*Gian Falco*) che insieme col sig. G. PREZZOLINI (*Giuliano il Sofista*), prima su' periodici *Leonardo* e *Il Regno*, poi nel volumetto *La coltura italiana*, (Firenze, Francesco Lumachi, edit., 1906) tira colpi possenti se non sempre ben misurati contro tutto e contro tutti, la *Scuola classica* e il *Dantismo*, il *Metodo storico* e il *Manzonianismo*, gli *Storici dell'arte*, e il *Dannunzianismo*. la filosofia e i cultori di studî religiosi, ecc.

[2] Scrive il PAPINI: « Per entrarci [nel mondo dantesco] bisogna avere un'anima grande e coraggiosa, nemica delle mezze misure e dei complimenti, seria e cristiana. Bisogna rifarsi una virilità spirituale e odiare molte cose e lasciare gli ozî delle controversie sottili e i perditempi delle interpretazioni miracolose. I nostri dantisti, dal primo all'ultimo, sono incapaci di tali ascensioni. Il loro amore per D. non va molto piú in là del loro schedario... Tutti i nostri dantisti celebri... fanno della storia, fanno dell'erudizione, della bibliografia, della casuistica, dell'enimmistica, tutto quello che volete, ma non certo della penetrazione dantesca. Essi preparano tutte le loro fascine intorno al tempio, ma non hanno il fuoco necessario per arderle ed illuminare colle rapide fiamme il misterioso interno fino all'altare del loro Dio ».

[3] Il dott. STOCKMANN (*Dante e la modernità*, in *Riv. mod. di cultura*, III, 43) rimproverando aspramente i dantisti che « s'illudon di viver l'anima di D. e di renderla vivente, sol perché di lui vivono, ora per ora, l'ortografia e la frase e di lui van ritessendo, al modo usato e secondo le men credibili fonti la vita », avverte in nota: « Noi rispettiamo gli studiosi di D., come rispettiamo tutti gli studiosi, quelli cioè che, senza esser né reazionari né radicali... si tengono a far ciò che fanno gli studiosi, studiar seriamente qualche cosa... Non a questi egregi dantisti noi alludiamo nel nostro scritto, anche quando siamo costretti a servirci di una identica voce, in mancanza d'altra, per definir cose non certamente identiche ».

[1] G. D'ANNUNZIO, *Prose scelte*, Milano, Treves, 1906, pag. 7.

unico: nebulose, monotone, troppo erudite ›, senza colore mai o quasi mai, senza ca- senza vita, dinanzi al solito invariabile uditorio ıese, paziente e silenzioso. Mai o quasi mai dal- pulpito solenne, che Enrico Lusini disegnò e eseguire con amore e con perizia mirabili, ıde sulla grigia massa degli ascoltanti rassegnati he improvvisa parola di risveglio, qualche ver- forza si rivela, si agita per la penombra miste- della sala vasta e a un tratto lampeggia qualche :e speranza. Cosí si legge a Firenze e si com- ı, da oltre oramai sette anni, il gran Libro . nessun giovamento: poi che lo spirito, il le spirito di Dante, è quasi sempre assente da e settimanali adunanze. « Quanto non sarebbe utile e fecondo — osserva un critico ostile [1] — fossero scelti i conferenzieri fra' migliori e piú ingegni di scrittori nostri, fra i meno infetti ›nvenzionalismi autoritarî e tradizionali, e fra' cólti e studiosi di scienze! Liberi di esporre ιuesto o quel Canto, non questo o quel volume, uesta o quella parte dell'opera dantesca, questo ıel lato della figura di Dante, questa o quella ıa che al mondo del Poeta sia ricollegata; chi imagina qual fonte di sorprese, quali orienta- i nuovi di esame, di mezzi, di mentalità, quali enti nuovi di discussione, qual nuova intellet- à di concezioni, di tendenze critiche, e, fors' anco, divinazioni noi avremmo avuto da conferenzieri ti, pubblicisti, romanzieri, critici, — (e, aggiungo, ›eti), — naturalisti, medici, psicologi, sociologi e licendo! »

: il critico ostile ha, almeno in parte, ragione: i può dargli torto quando francamente conclude la lettura di Dante, come si fa a Firenze, niuna à può recare e niun vero interesse destare nelle itudini, « né come mezzo di coltura e di eleva- : sanamente estetica e morale, né come rievo- ›ne di un' epoca o di una figurazione geniale ». ›me a Firenze cosí altrove; a Roma, a Napoli, dova, dovunque sull' esempio fiorentino sono : poco opportunamente improvvisate cattedre esche divenute a un tratto di moda. La *Lectura tis*, che si è sparsa rapidamente, per spirito di ızione piú che per un atto di ardente fede e di do amore, in tutta l'Italia e per le sue isole, è stata la grande spinta a un salutare risveglio anima nazionale verso il suo Poeta magnanimo, ene l'« occasione di rinfrescare un poco le frasi ıostri rivenditori di rettorica »[2] : onde l'impetuoso improvviso irrompere di quella falange di dantologhi che ha inondato per tanti anni il mercato librario con un vero diluvio di inutili libri e libercoli, e assordato il prossimo a furia di gridar *Dante Dante!*, fino a che tra la folla stanca e esterrefatta, una piccola ma audace schiera di ribelli ha levato possente un urlo di protesta.

Finger di non accorgersi di questa piccola schiera che incalza e s'ingrossa — come vorrebbe qualcuno che forse si scandalizzerà anche di questo mio scritto onesto e sincero — sarebbe oramai vano e puerile artifizio: perché ciò servirebbe solamente a crescere a dismisura il numero degli scontenti e degli avversi, e a dare di conseguenza ai critici ostili maggior potenza ed ardire. E come io non voglio credere che questo possa essere il desiderio e lo scopo degli studiosi e dei veri amici di Dante, veggano essi se non giovi piuttosto riconoscere arditamente ciò che pur contengon di vero e di giusto, fra le esagerate e pazze affermazioni, le accuse dei ribelli, e ponendo súbito la mano ai rimedî piú efficaci e piú pronti che sono in loro potere, cercar di togliere o attenuare il male che tutti travaglia. Allora soltanto, se le proteste continuassero, potremmo tranquillamente fingere di esser sordi o divertirci ascoltando le voci de' rabbiosi banditori proclamare il Carducci un critico meschino, il Pascoli un pover uomo, il D'Annunzio un infelice imitatore di Riccardo Wagner [1].

Allora soltanto, non prima. Prima occorre — non per far piacere a' critici ma per l'amore e la dignità de' nostri studî — rinunziare a tutto ciò che è in essi di mediocre, di gretto, di pedantesco, di superfluo, di ingrombrante e di volgare; riformare, con opportuni provvedimenti, la *Lectura Dantis* fiorentina; sopprimere o almen diradare le altre troppe cattedre e licenziare i troppi oratori; rintuzzare le piccole ambizioni moleste e perseguitare le ciarlatanerie dannose; sconsigliare e avversare con tutti i possibili mezzi e con tutte le maggiori forze, centenari, commemorazioni, processioni, concorsi e proposte di monumenti danteschi d'ogni forma e d'ogni specie, sempre e dovunque. Basta per Dante il monumento che egli si è eretto durevole con le opere del suo genio, basta, a perpetuo e publico segno della venerazione che l'Italia gli deve, la ben guidata Società dantesca e la nobil cattedra ch'essa gli ha dedicato a Firenze, sua culla e cuore d'Italia.

G. L. PASSERINI.

[1] Art. cit. del dott. STOCKMANN, nella *Riv. mod. di cul-*, III, 43, nota 1ª.

[2] PAPINI, *vol. cit.*, pag. 65.

[1] PAPINI, *vol. cit.*, pagg. 98-99; 65; 35.

BEATRICE BEATA

La quistione di Beatrice, quando parea già spenta, si rinfocola piú viva: e quando l'arruffata matassa sembrava ormai quasi dipanata, si sta arruffando peggio di prima. La soave fanciulla, che, di carne a spirito salita, conduce il Poeta coi suoi occhi e col suo riso per i sommi giri, fin nell'Empireo, ove si mostra *su nel terzo giro del sommo grado, nel trono, che i suoi merti le sortiro*, il che, secondo la dottrina tomistica [1] e cattolica, non può dirsi che di un'anima vissuta in un corpo su questo mondo (come tutte quelle che compongono la rosa celeste) e che da un corpo aspetta di esser rivestita; la soave fanciulla, dico, sotto l'acuto sguardo di critici arguti e sottili, sembra che stia per dileguar nuovamente nelle nebbie dell'allegoria!

Ora, certamente, non è il caso, né ho la voglia, di esporre le mie idee sul proposito: lo farò, quando avrò compiuto alcune ricerche, le quali io credo necessarie, se non a risolver la quistione, ad avviarla almeno ad una risoluzione possibile. Per ora mi limito ad assai piú breve compito, a studiar cioè un solo aspetto della *Vita Nuova*. E premetto un'osservazione. La forma, in cui si presenta il racconto poetico e prosastico del libretto,

[1] Questo a me pare lo scoglio piú grave, contro cui s' infrange la spiegazione puramente allegorica di Beatrice. Perché, si ha voglia di arzigogolare; ma nel convento delle bianche stole sono anime di trapassati, a cui spetta il posto degli angeli caduti (S. Tommaso, *Summa theol.*, I, q. XXIII, a. 7). Tali anime non é possibile immaginarle senza la vita nel corpo, perché l'anima razionale non riceve l' esser da Dio, se non nel corpo (*Summa theol.*, I, XC, 4 c.; CXVIII, 3 c.; III, VI, 3-4), né fu prodotta in essere prima del corpo (I, XC, 4 c.; XCI, 4 ad 3; II-II, CLXIV, 1 ad 4; III, VI, 3-4); e a differenza degli angeli, son necessarî ad essa *dei meriti*, per ottenere da Dio la beatitudine; perché: « Solus Deus natura beatus est, angeli vero divinae naturae proximiores unico motu beatitudinem sunt consecuti; quam pluribus motibus, seu *actionibus meritoriis Deus voluit ut homines consequerentur* » (*Summa theol.*, I-II, q. VI, a 7 c.): e ciò sono i *merti che sortiro quel sommo grado* a Beatrice! Non ha, dunque, che fare l'anima sua con quella delle intelligenze celesti o degli angeli. Vive con gli angeli sí, perché, come si è detto, tutte le anime umane prendono il posto degli angeli caduti. Con queste parole alludo al poderoso volume dell'arguto collega prof. Zappia (*Studi sulla Vita nuova: della quistione di Beatrice*, Roma, Loescher, 1904); il quale, giunto innanzi a questo scoglio, dopo aver fatta la predetta osservazione, soggiunge: « Tuttavia, nel convento delle bianche stole v'è anche il simbolo della potestà imperiale al posto dell' alto Arrigo, che é ivi aspettato. Or chi ci assicura che il Poeta, figliuol di grazia, non avrà voluto con la figurazione di Beatrice nella Rosa celeste, presentarci un'altra faccia del suo bel prisma? Chi ci assicura ch'egli non avrà voluto porre nel seggio che vagheggiava' a sé riserbato, il simbolo della sua teologica Musa? ...» Or quí ci troviamo di fronte a semplici ipotesi, che contrastano con la realtà della rappresentazione. Anzi tutto, non è esatto che al posto dell' alto Arrigo v'è il simbolo della potestà imperiale; perché la corona imperiale è sulla sedia, sullo scanno vuoto, che dovrà occupare Arrigo, a cui è stato riserbato quel posto. E l' idea non è nuova; perché, rimontando al salmo CII, 19: *Dominus in caelo paravit sedem suam*, e prescindendo dalla « bellissima sedia ornata di pietra preziosa e di tutta gloria », che fra Pacifico vide in cielo preparata per s. Francesco (cfr. *Giornale dantesco*, VII, 66); nelle *Vite dei SS. Padri* (vol. II, p. 127) si legge che un abate fu « ratto in eccelso, e vide uno, che gli mostrava un luogo molto glorioso con una bella sedia, e sopra a questa sedia erano sette corone; e domandando egli quegli, che glie le mostrava, di cui fossono quelle cose, rispuose, ch'erano del discepolo suo... ». Il quale era ancor vivo, e gli era riserbata quella sedia con sette corone pei suoi meriti. Ma in tutti i casi la sedia è vuota; mentre quella di Beatrice è occupata come tutte le altre. Ed è la sedia che i suoi meriti le sortiro, e che ora appunto la sua anima ha occupata! Inoltre, se quello fosse il posto a Dante riserbato, gli avrebbe detto Beatrice (*Purg.*, XXXII, 101-2): «.... *sarai meco, senze fine, cive di quella Roma....* »? Non avrebbe detto: « *sarai al mio posto* »? Conveniamo, dunque, che se pure evitasse tutte le secche di altre difficoltà, la barca dell'allegoria s' infrangerebbe in quest'ultimo scoglio!

ome involuta in un sogno, in una visione, io i sogni o le visioni che vengono (a) ðpportuno, direbbe lo Zappia) a inter- la storicità o la realtà dei fatti, talché ar che esca fuor del verosimile. Ed anche non è il sogno o la visione, è un' imma- e mistica, che avvolge il racconto di neb- innaturale. Ora, io penso (ed è cosa ov- resto) che, insieme all' esame del rac- sé e del carattere generale di esso, si rocedere ad un esame minuto e paziente oli elementi, poetici e prosaici di esso, li in relazione alle possibili fonti investi- ai confronti della letteratura e delle idee o, per assodare se quella rappresentazione, oi sembra mistica, sognante, inverosimile ., non sia consona a tutti i caratteri del risulti perciò stesso verosimile, secondo ezioni delle menti contemporanee. Que- o minuto e paziente non mi par che si sia) tentato o esaurito sui singoli punti della *uova;* e ad esso mi propongo di portare olo contributo con questo mio scritto.

I.

un acuto indagatore e profondo conosci- pensiero di Dante e del suo tempo, il Salvadori, in uno studio recente [1], ha) l' origine del dramma, che si accenna conda strofa della canz. *Donne, ch'avete;* avvenuto così di scoprire il vero legame, giunge quella rappresentazione con l'altra a del prologo della *Comedia*. In alcuni menti religiosi il dramma della Redenzione rologo in cielo, che è un vero contrasto. rdo nel primo sermone *in festo Annun-* svolge in un vero dramma celeste il verso o 85: *Affinché la gloria abiti nella nostra ı Misericordia e la Verità si son fatte in- e la Giustizia e la Pace si sono baciate.* investito di queste quattro virtù, ca- el peccato, n' era stato spogliato. Tra di ge contesa: ché due di esse, Giustizia e esigevano dall'uomo in soddisfazione del lolore e morte, le altre, Misericordia e ntivan in cuore il perdono. E queste tor- Padre, implorando pietà. Le altre son chiamate a rispondere; e in un contrasto fra la Verità e la Misericordia, l'una reclama la morte assoluta dell'uomo, l'altra dice che con la morte di lui anch'essa viene a perire. Il giudizio è ri- messo al Figlio, il quale sentenzia egualmente ne- cessarie la morte e la miserieordia; però *Fiat mors bona; et habet utraque quod petit.* La morte resa buona, ecco il grande mutamento, la morte di- venta porta della vita e della gloria, purché presa da chi non avendo colpa alcuna nulla le deve. Ma invano si cerca l'uomo a ciò adatto e pronto, e il Re si offre al dolore, alla morte, in espiazione della colpa umana. Questo prologo celeste al fatto dell'Annunciazione piacque assai e fu ripetuto nel- l'oratoria posteriore. S. Bonaventura riprende il racconto di S. Bernardo, premettendovi un'imma- ginazione nuova, come cioè gli Angeli in cielo pregavano per l'uomo caduto; finché viene il poe- metto drammatico di Iacopone, nel quale Miseri- cordia e Giustizia contendono innanzi a Dio per la riparazione dell'uomo, e di questa drammaticamente si descrive il modo. E il Salvadori osserva: «Sic- ché la concezione drammatica della canzone di Dante riprende il suo posto nella letteratura reli- giosa popolare del medio evo, dopo i suoi tre ante- cedenti noti, il sermone di S. Bernardo, la medita- zione di S. Bonaventura e il dramma di Iacopone. Né si potrebbe dire da chi egli avesse attinto direttamente quella concezione, se non fossero la preghiera dell'Angelo che è novità immaginata da Bonaventura, e l'espressione «Diletti miei», che richiama altre simili della laude di Iacopone; e soprattutto gli stretti rapporti che passano fra il dramma umbro e la *Comedia*, i quali dimostrano, non un' imitazione vera e propria, ma la ripresa d'una forma già abituale alla mente, per rendere un fatto novamente sentito, non più in generale, come Rinnovamento dell' uomo, ma nel valore nuovo e intenso di Rinnovamento particolare suo». E, dopo di aver fatto una rapida corsa nel poe- metto iacoponiano, insiste: «Se si rammenta il prologo celeste di questo dramma quale S. Ber- nardo lo concepí, seguíto da S. Bonaventura e da Iacopone, vi si vedrà l' esempio della scena rappresentata da Dante nella canzone di laude; dove la contesa fra l'Angelo e la Pietà finisce col decreto divino che prolunga la vita di Bea- trice nel mondo a principio di salute per Dante, come quella tra Giustizia e Misericordia del ser- mone di Bernardo finisce col decreto della discesa del Figliuolo di Dio sul mondo a salute dell'uomo. La morte, a cui l'uomo è condannato, per la pietà

prima idea del dramma di Dante in *Nuova* ı, 16 gennaio 1904.

del Redentore, è diventata buona, come porta della vita e della gloria; e l'Inferno, a cui si sente condannato Dante, è diventato anch'esso tollerabile, per il raggio di speranza che vi porta la coscienza d'aver amato un'anima eletta *in cui la sua speranza vige;* la quale poi si farà messaggera di quella carità forte come la morte, anzi, secondo le parole di S. Bernardo nel sermone citato, *fortior morte, si fortis illius intraverit atrium, alligabit eum et diripiet utique vasa eius, sed et ipso transitu suo ponet profundum maris viam ut transeant liberati.* Si noti questa somiglianza fra il Redentore e Beatrice, la quale come, lei viva, dava a Dante la speranza d'una beatitudine speciale anche nell'Inferno, cioè d'aver conosciuto la Speranza dei Beati, così, lei, morta, lo condusse a sentirla come la donna in cui vigeva la sua speranza e che degnò per la sua salute scendere a lasciar le sue orme nell'Inferno, come partecipe all' ufficio proprio della Vergine Madre, di corredentrice. Così Bernardo, Bonaventura e Iacopone aprirono veramente a Dante la via». Quindi, dopo di aver fatto rilevare le relazioni, che passano fra il poemetto di Iacopone e la *Comedia,* conchiude che da quei tre venne «a Dante giovane l'esempio della prima concezione drammatica sua; bella novità della canzone di laude con la quale egli trasse fuori le nuove rime e dove balena la prima idea della *Comedia;* cioè quella d' una pace fra la Pietà e la Giustizia a proposito d'un uomo caduto che si sente dannato all' abisso, a cui unico conforto in quel fondo d'amaro dolore è sapere d'avere amato un'anima eletta di donna, che induce una lontana speranza dell'infinita Pietà». Queste sono le conclusioni del Salvadori.

Ma, come osserva anche l'amico prof. G. Melodia [1], le relazioni generali fra la concezione dantesca e quella dei tre predecessori, scendendo ai particolari si scommettono, fino a divergere in direzioni opposte nello scopo finale: «Che se anche si ammettesse (dice il Melodia) col D'Ancona che nel v. 27 Dante venga da Dio condannato all'Inferno, non però il contrasto sarebbe intorno alla sua salvazione, né Beatrice sarebbe ancora lasciata sulla terra «a principio di salute per lui», ma solo a conforto della sua immancabile dannazione». Ed è così! E invano il Salvadori, a rannodar gli strappi, insinua la frase: «a proposito d'un uomo caduto che si sente dannato all'abisso, a cui unico conforto in quel fondo d'amaro dolore è sapere d'avere amato un'anima eletta di donna, *che induce una lontana speranza dell' infinita Pietà*»; perché Dante sapeva benissimo che nell'Inferno è perduta ogni speranza! Quindi, la strofa della canzone resterebbe soltanto come ponte di passaggio, fra la rappresentazione di Bernardo, Bonaventura e Iacopone e il prologo della *Comedia;* fra i quali v' è realmente stretta ed intima relazione. Senonché, la strofa della canzone va intesa in diverso modo; nel modo cioè che, dietro il Mazzoni e il Gorra, intendono il D'Ovidio e con leggera variante il Barbi [1], ma con un'altra leggera variante, che mi permetto di apportarvi io. La donna, che sta sul mondo a beatificar la gente che la guarda, quella donna è desiata in alto cielo, ché Dio ne intende far cosa nova. L'Angelo la chiede, ma la Pietà difende la parte di Dante e delle donne; sicché Dio pronunzia il suo decreto: la donna stia ancora colà quanto gli piace, ad esercitare il suo benefico effetto sulla gente, che la vede; benefico effetto che è tale, che anche alcuni che s'aspettano di perderla diranno all'Inferno, come conforto in tanta pena: *Io vidi la speranza dei beati.* Or, secondo me, i vv. 26-28 esprimono il termine massimo della beatitudine ispirata da Beatrice; la quale, non soltanto già rende beati coloro, che sono degni di guardarla, e che quindi non possono finir male; ma anche coloro, i quali non ne son degni (i cor villani), o che non possono col guardarla divenire nobil cosa, rende beati, ma in altro modo, e cioè nel poter dire, scendendo all'Inferno, agli altri malnati, che nella loro sventura hanno almeno il conforto di aver visto la speranza dei beati. E questo è detto in generale di tutte le genti, perché: «Questa gentilissima donna..., venne in tanta grazia de le genti, che quando passava per via, le persone correano per vedere lei; onde mirabile letizia me ne giugnea. E quando ella fosse presso d'alcuno, tanta onestade giungea nel cuore di quello, ché non ardia di levare gli occhi, né di rispondere al suo saluto... Diceano molti, poi che passata era: «Questa non è femina, anzi è uno de li bellissimi angeli del cielo». Ed altri diceano: «Questa è una maraviglia; che benedetto sia lo Segnore che sí mirabilmente sal adoperare!» (XXVI). Quindi doveano aspettarsi, temere che Dio la chiamasse

[1] *La «Vita Nuova» di Dante Alighieri*, con introduzione, commento e glossario di G. Melodia. Milano, Vallardi, 1905, ricco ed ottimo commento del libretto dantesco.

[1] Cfr. per la questione il citato commento pagine 140-146.

:o agli altri angeli! Ed è naturale che alla rte: «rimase tutta la sopradetta cittade edova e dispogliata da ogni dignitade» ; perché avea *perduta* la sua *beatrice* (son. quella appunto, che la rendeva beata e temeva di perdere. Senonché coloro che fu- :gni di lei (dal cuor gentile), anche dopo la te si possono levare col pensiero a lei, e la o: ma i cor villani, che non furono degni non possono elevarsi col pensiero a lei, a immaginarla alquanto: e non la pianhé in essi non può entrare spirito benínz. III). Sono costoro quelli, che l' hanno fisicamente e moralmente e che avranno l' unico conforto di dir nell' Inferno di rista! Ma Dante? Dante in quella frase mprende, né esclude sé stesso, perché i divini sono imperscrutabili: gitta quella er esprimere il dubbio, che lo tormenta, ie si è reso indegno di Beatrice, che ansia compreso nel numero di quelli desti- Inferno; perché, se si è reso indegno di , come potrà pensare di esser degno di ta, ora, che la sua stessa anima sente di *ıbbandonata de la sua salute?* (son. XVII). a però la speranza ch'egli non è un cor che l'ha amata, ch'è stato in sul principio :to da lei, che ora la piange e può col penımaginarla e seguirla in cielo, mentre af- ›i voti il venir della morte, perché questa soave, dopo di aver toccata Beatrice. In rase, dunque, è un dubbio terribile, che :sprime su stesso, che anch'egli possa espreso fra quelli destinati all'Inferno: e se ınch'esso si sobbarcherà alla misera condi- i portarvi, unico conforto, quello di poter malnati: *Io vidi la speranza de beati!*

quel decreto, dunque, Iddio, ascoltando di Pietà, concede che Beatrice stia alcun mondo, a compier la missione di beatificar , perfino quelli che avranno nell'Inferno il conforto di averla vista.

ıle essendo il suo significato, la rappresensi congiunge alle sue precedenti sulla vel Redentore! Ché, come la Giustizia vuol ımo perisca e la Pietà invece che l'uomo si lché Iddio decreta di mandare il Figlio ai cui godeano gli Angeli!) a redimere e umano; cosí (rimpicciolendo la missione a alla persona), mentre l'Angelo vuol che venga in cielo, disertando gli uomini, la :ega per le genti che la posseggono: e Iddio decreta che stia ancor là, ad esercitar la sua missione beatrice delle genti. E vi saranno alcuni che, pur discendendo all'Inferno, avranno il conforto di dire di aver visto la speranza dei beati: e anche questo emana dal dramma della Redenzione. Ché, allorché il Cristo fanciulletto è portato a Simeone (Luca, II, 29), questi dice: « *Nunc dimittis servum tuum, Domine, secundum verbum tuum in pace: Quia viderunt oculi mei salutare tuum: Quod parasti ante faciem omnium populorum; lumen ad revelationem gentium, et gloriam plebis tuae Israel* ». E Simeone, infatti, secondo un Evangelo apocrifo, ma conosciutissimo nel medio evo [1], discende all' Inferno ad annunziare ai Patriarchi, pieno di gioia, di aver vista la loro speranza, ripetendo le parole riportate da S. Luca. Senonché, mentre Simeone scende all'Inferno per annunziar ciò che ha visto ai Patriarchi, con la gioia che è venuta la loro liberazione, chi scenderà all'Inferno dopo di aver visto Beatrice dovrà portare quel misero conforto senza speranza! Infatti, per continuare il confronto, che altro poteva accedere a chi vide il Cristo, lo conobbe per tale, conobbe cioè la luce, e continuò ad ambular nelle tenebre? Dice proprio cosí San Giovanni nella sua 1ª Epistola: « *Quod fuit ab initio, quod audivimus, quod vidimus oculis nostris, quod perspeximus, et manus nostrae contractaverunt de verbo vitae: Et vita manifestata est; et vidimus, et testamur, et annuntiamus vobis vitam aeternam, quae e. at apud Patrem, et apparuit nobis: Quod vidimus, et audivimus, annuntiamus vobis, ut et vos societatem habeatis nobiscum, et societas nostra sit cum Patre, et cum Filio eius Jesu Christo. Et haec scribimus vobis, ut godeatis, et gaudium vestrum sit plenum. Et haec est annuntiatio, quam audivimus ab eo, et annuntiamus vobis: Quoniam Deus lux est, et tenebrae in eo non sunt ullae. Si dixerimus, quoniam societatem habemus cum eo, et in tenebris ambulamus, mentimur, et veritatem non facimus. Si autem in luce ambulamus, sicut et ipse est in luce; societatem habemus ad invicem, et sanguis Jesu Christi, Fili eius, emundat nos ab omni peccato. Si dixerimus, quoniam peccatum non habemus: ipsi nos seducimus, et veritas in nobis non est. Si confiteamur peccata nostra: fidelis est, et iustus ut remittat nobis peccata nostra, et emundet nos ab omni iniquitate. Si dixerimus, quoniam non*

[1] *Evangelio di Nicodemo*, Parte II, II, 2 (la più importante e divulgata, perché dette origine ai tanti componimenti sulla discesa di Cristo in Inferno).

peccavimus; mendacem facimus eum, et verbum eius non est in nobis ».

Così Dante vuole annunziare alle genti il merito o i meriti di Beatrice sulla terra, desiderata nel Cielo, meriti che egli primo ha visti e insieme con lui le donne a cui parla: ed afferma che i cuori gentili saranno da essa salvati; ma i cor villani, pur conoscendola, avranno soltanto il conforto di dire, andando all'Inferno, di aver vista la beatrice delle genti, speranza dei beati. Ma egli pensa, per suo conto, che, benché abbia cor gentile e possa seguirla col pensiero, pure ha peccato e chi sa se dovrà esser nel numero di quelli, che la perderanno fisicamente e moralmente, in terra e in cielo! Bisogna, dunque, confessare il proprio peccato verso di lei: e questo fa Dante nella *Vita Nuova*, e farà sempre, ritornando in sé, piangendo e sperando mercé da lei.

Conchiudendo, dunque, Beatrice appare come una succedanea del Redentore, mandata al mondo a rinnovar, nel particolare, la missione generale di quello, di salvare gli uomini. Essa, nella vita, reina di virtú, fugatrice di tutti i vizi, perfettissima creatura, spande intorno a sé la beatitudine; sicché le genti la credono un Angelo, e lodano per essa il Signore: essa, perciò, nell'animo di Dante, assume la figura di una donna sovrumana, miracolo della SS. Trinità, mandata dal Cielo a beatificar le genti, rinnovando in particolare la missione generale del Cristo; e desiderata in Cielo, dove è predestinata, potrà un giorno implorar mercede per lui. Or chi può realizzar tutte queste condizioni, se non una Santa? I Santi, infatti, seguono la missione del Cristo: questi li santifica e li manda al mondo, come il Padre mandò lui, e dà loro la sua chiarità, perché il mondo creda in Dio e li ami (S. Giovanni, XVII): ed essi vengono nel nome del Signore: e sono il sale della terra e la luce del mondo, che luce innanzi agli uomini, perché questi veggano le loro opere e glorifichino per loro il Padre ch'è nei Cieli [1], simili al quale essi sono perfetti (S. Matteo, V). Nei Santi, come negli Angeli, piú che negli altri esseri, riluce la SS. Trinità, a somiglianza della quale l'uomo fu creato (cfr. l'esegesi biblica al v. 26 del c. I del *Genesi*, per tacer di altro [2]: quindi il Santo può dirsi veramente miracolo della SS. Trinità [3]. E i Santi sono detti Angeli, appunto per la perfezione della loro vita, che li eleva al di sopra delle passioni mortali (cfr. il commento di S. Tommaso a S. Matteo, XXII, 30); sono i Santi, che intercedono per noi presso Dio, nel Paradiso, ascoltando le preghiere degli uomini. Che piú? Dice S. Cipriano che i Santi e i Beati: «.... Dei charitate in intimis sui totaliter penetrantur, *sicque deiformes effecti, in Dei similitudinem transformantur* ».

Ben a ragione, dunque, Dante, che vedea Beatrice perfetta in ogni virtú, spandere intorno a sé beatitudine celeste, sí da esser detta piuttosto Angelo che femina; la concepí come un essere divino, miracolo della SS. Trinità, predestinata al Cielo, anzi desiderata in esso; e quindi la immaginò come una Santa mandata da Dio sulla terra a beatificar le genti, ed a salvarle, a gloria di Dio; quale è la missione dei Santi. Ed essendo questi i successori di Cristo nella missione di salvare il mondo, e mandati da lui, come Egli fu mandato dal Padre, potè immaginar riprodotta per lei, ma ridotta alle debite proporzioni ed accomodata al caso, una contesa celeste, ch'era stata immaginata dalla letteratura religiosa per la venuta del Cristo.

Ciò facendo egli elevava la figura di Beatrice fra i Santi, avvicinandola, quanto piú fosse possibile, all'ideale di essi, cioè il Cristo; ma non immaginava in lei niente piú che una Santa, non uscendo dal capo della letteratura agiografica del medio evo [1].

E questo vedremo dimostrato pienamente dall'analisi, che mi appresto a fare di altri luoghi del libretto dantesco.

II.

Narra Dante nel c. XXIII: « Appresso a ciò pochi dí, avvenne che in alcuna parte de la mia persona mi giunse una dolorosa infermitade, ond'io continuamente soffersi per nove dí amarissima

[1] Cfr. Salmo CL, 1: *Laudate Dominum in Sanctis eius....*

[2] Cfr. *De Monarchia*, I, 10.

[3] S. Giovanni, per es., fu detto dal Crisostomo *totius medius Trinitatis*; vedremo l'importanza di questo confronto.

[1] Questo carattere generale dell'agiografia medievale è dimostrato in un libro recente del P. Ippolito Delehaye *Les légendes hagiographiques*, su cui vedi un bell'articolo del Renier in *Fanfulla della Domenica*, a. XXVIII, n. 13. Del resto, scrive S. Gregorio (*Moralium* l. X, 34): « Necdum Redemptoris nostri potentiam videmus, sed tamen virtutem illius in electorum suorum moribus admiramur. »

pena; la quale mi condusse a tanta debolezza, che mi convenia stare come coloro, li quali non si possono muovere. Io dico che nel nono giorno sentendomi dòlere quasi intollerabilmente, a me giunse un pensiero, lo quale era de la mia donna. E quando ebbi alquanto pensato di lei, ed io ritornai pensando a la mia debile vita, e veggendo come leggero era il suo durare, ancora che sano fosse, sí cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria. Onde sospirando forte, dicea fra me medesimo: « Di necessità conviene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si moia! » E però mi giunse un sí forte smarrimento, che chiusi gli occhi e cominciami a travagliare sí come farnetica persona ed a imaginare in questo modo: che nel cominciamento de l'errare che fece la mia fantasia, apparvero a me certi visi di donne scapigliate, che mi diceano: « Tu pur morrai ». E poi, dopo queste donne, vi apparvero certi visi diversi e orribili a vedere, li questo mi diceano: « Tu se' morto ». Cosí cominciando ad errare la mia fantasia, ecc». E segue raccontando il sogno della morte di Beatrice e dell'ascensione della sua anima al cielo.

Questo sogno troverebbe spiegazione in Alberto Magno, secondo il Busetto [1]. Il quale, discorrendo appunto dei sogni danteschi, e venendo all'origine patologica di essi, cosí scrive: « Alberto Magno, fra le tre cause di essi pone anche la « dispositio corporalis » come la collera scoppiata nella veglia, e la febbre perdurante nel sonno, osservando che in tal caso i sogni sono « causae et signa passionum et operum quae circa corpora accidunt ». Un solo sogno di questa specie riscontriamo negli scritti di Dante, quello della canzone: *Donna pietosa e di novella etade* e, a guardar bene, il racconto prosastico che le va innanzi, non ha il carattere mistico degli altri della *Vita Nuova*, ma è un episodio reale dell' anima di Dante, una viva rappresentazione della sua natura passionale ». E, dopo di aver descritto rapidamente il sogno, conclude: « Tale sogno del poeta febbricitante è, come si vede, uno di quelli che gli antichi chiamavano *aegri somnia:* sotto altro rispetto, poi, i moderni alienisti potrebbero classificarlo fra i sogni telepatici ». Noto anzitutto che citare Alberto Magno per la *Vita Nuova*, oggi che si discute se Dante scrivendola conoscesse Boezio, è un po'azzardoso. Ma l'osservazione sfuma, quando si badi che il Busetto vuole considerar come *reale* il sogno di Dante (per il che afferma una cosa inesatta, quando dice che esso non ha il carattere mistico degli altri della *Vita Nuova*, mentre sappiamo, e lo vedremo meglio in seguito, che esso è il piú mistico di tutti), quasi come un sogno foriero del futuro; perché conchiude che i moderni alienisti potrebbero porlo fra i sogni telepatici. Ma, non pregiudicando affatto (notiamo bene) la quistione se il sogno sia vero o inventato, o in parte vero e in parte inventato, cessa il bisogno di ammettere in esso un presentimento del futuro, quando si osservi che esso vien dopo ai cupi pensieri dell' infermo, il quale medita sulla fragilità umana e pensa con terrore che anche Beatrice deve morire.

È chiaro, dunque, che il sogno è conseguenza dei pensieri della veglia; come è chiaro che le forme paurose, in cui si presenta, sono conseguenze del farneticare febbrile del poeta, com'egli stesso avverte. In tal caso, non dobbiamo studiar la scienza medievale dei sogni, per quello che possono indicare, ma per la loro origine e conseguenza. Cosí sarà piú giusto, specialmente trattandosi della *Vita Nuova*, ricorrere ad Aristotele nella versione usata e commentata da S. Tommaso. Nel trattato *De Somniis* (vetus trans., liber unicus, lect. 3), esaminando l' origine dei sogni nei sensi, Aristotele ad un certo punto dice: « Adhuc autem, quod facile decipimur circa sensus, cum in passionibus existimus: alii autem in aliis veluti trepidus in timore: et qui amat, in amore, ita ut videatur a modica similitudine, hic quidem hostes videre, ille vero dilectum. Et hoc utique quanto patibilior quis fuerit, tanto a minori similitudine videtur. Eodem vero modo et in ira et in omnibus concupiscentiis facile decipiuntur omnes: et magis quanto utique in passionibus magis fuerint. Ideo et in febricitantibus interdum animalia videntur in parietibus a modica similitudine linearum compositarum. Et hae quidem aliquando interduntur in passionibus, sic ut si vehementer non laborant, non lateat quoniam falsum. Quod si maior sit passio, tunc movetur ab ipsa ». E piú giú (4), dopo di aver mostrato come le immagini sensibili della veglia si riproducano nel sogno, venendo a discorrere della forma in cui esse appaiono nei sogni, distingue i sogni confusi del tutto, quelli conturbati e mostruosi e cattivi, come nei malinconici, nei febbricitanti e vinolenti, e quelli chiari e ordinati. E questo punto, un po' confuso nell'originale, è cosí mirabilmente chiarito ed esposto da S. Tommaso: « Complet intentio

[1] N. Busetto, *Saggi di varia psicologia dantesca*, in *Giorn. dant.*, XIII, pagg. 113 sgg. (quad. IV).

nem suam, dicens, quod sicut aqua, si fuerit vehementer mota, nullum apparet idolum in ipsa, sed si parum moveatur, apparet idolum distortum et alterius figurae quam esse debet, sed omnino sedata tunc apparent idola recta et manifesta; sic in dormiendo, quando vehemens est motus intrinsecus ex nutrimento, vel a passione aliqua, extinguitur motus simulacrorum, et non apparent omnino. Cum autem iste motus sedatus est, non tamen omnino apparent simulacra, sed distorta, et tunc fiunt somnia monstruosa et mala, ut in melancholicis et febricitantibus. Cum autem motus totaliter est sedatus, tunc tales evaporationes faciunt interius, et currunt motus simulacrum sedato omnino tali intrinseco, etc. » Collegando queste osservazioni col sogno dantesco, noi vediamo come a Dante, il quale, attorniato da donne, pensa alla caducità dell'uomo e che di necessità anche Beatrice deve morire, per il che smarrisce, febbricitante com'è, la conoscenza; a Dante, dico, febbricitante appare un sogno che, mentre è turbato e triste come quello dei febbricitanti, riproduce il suo pensiero, anzi ingrandisce con l'immaginazione, quello ch'egli stesso pensava: la visione è secondo la sua passione, lo stato d'animo in cui si trova; ed è ingrandita, perché (come Aristotele indica nei febbricitanti, e Dante dice *sí come farnetica persona*) da piccola similitudine, secondo la passione, sorgono i simulacri nella fantasia. Ed ecco come il ragionamento, che Dante fa tra sé, piglia corpo, e il pensiero della sua morte e di quella di Beatrice si tramuta nel sogno, in cui i simulacri delle donne, che ha d'intorno affettuose, si tramutano nei visi delle donne scapigliate, che lo minacciano di morte e poi vanno scapigliate piangendo per via[1]; mentre egli vede turbarsi la Natura, e subito che gli è annunziata la morte di Beatrice, ne vede salir l'anima, portata dagli angeli cantanti *osanna* al Cielo.

Il sogno, dunque, è naturalmente immaginato; e si noti come in sul principio è confuso e turbato (Dante non sapea ove si fosse, né chi fossero le donne); poi diviene piú chiaro, finché la erronea fantasia fu sí forte, cioè viva, precisa, da vedere il corpo della donna morta e le donne che le facean gli estremi uffici! E questo secondo la osservazione aristotelica, che secondo che é piú sedato il moto interno, piú chiaro appare il sogno.

Ma a questo elemento che, se non reale, dirò realistico del sogno, si fonde un elemento mistico innegabile, che tramuta il sogno in una visione mistica in tali forme e con tali procedimenti, da ricordare le visioni ascetiche medievali; cosí che tu non sai distinguere dove finisce l'elemento realistico fantastico e dove cominci il ricordo delle numerose visioni, che correvano per le mani di tutti.

Lasciando stare le maggiori visioni dell'oltretomba, che servono ad illustrare la *Divina Commedia*, sviluppo posteriore di piú semplici visioni ascetiche, per lo piú monastiche; noi vediamo che queste accadono per lo piú durante una malattia. Molti esempi potrei recare, specialmente dal *Dialogo di S. Gregorio* e dalle *Vite dei SS. Padri;* ma, dovendomi restringere a qualcuno, che serva ad illustrare la visione in esame, ricordo prima di tutte la celebre visione narrata da S. Girolamo nell'*Epistola ad Eustochio* (cap. IX); in cui racconta com'egli, preso da terribile febbre e ridotto quasi all'estremo, subitamente fu rapito dinanzi alla sedia d'un giudice molto terribile, che gli domandò della sua condizione. Egli risponde di esser cristiano: ma il Signore gli grida che mentisce, perch'egli è discepolo di Cicerone, non cristiano. Egli non sa che rispondere, e il Signore lo fa battere e flagellare; ond'egli, vedendosi perduto e giudicato, comincia a piangere e gridare misericordia a Dio. E tutti i Santi d' intorno chiedono per lui perdono e che gli sia data facoltà di penitenza. Ed egli, vedendosi in sí grave pericolo, piangendo giura e promette di non prendere piú quei libri: « In queste parole (cito la traduzione del Cavalca[1], e promesse mi fece lassare; e meravigliandosi tutti quelli, che m' erano d'intorno, ritornai in me, e apersi gli occhi ancora sí pieni tutti di lacrime, sicché in ciò si mostrò, che grande passione, e pena, e dolore io aveva sostenuto ». In questo sogno, lasciando gli elementi intermedi, non è chi non veda il principio e la fine identici a

[1] A questo punto è utile riportare un passo di Macrobio, non perché Dante lo conoscesse, ma perché spiega meravigliosamente queste strane apparizioni del sogno dantesco. Macrobio (*In Somnium Scipionis* l. I, cap. 3) distinguendo cinque generi di sogni, spiega cosi l'ultimo: « φάντασμα vero, hoc est visum, cum inter vigiliam et adultam quietem in quadam, ut aiunt, prima sommi nebula adhuc se vigilare aestimans, qui dormire vix coepit, aspicere videtur irruentes in se, vel passim vagantes formas, a natura seu magnitudine seu specie discrepantes, variasque tempestates rerum vel laetas vel turbulentas ».

[1] *Volgarizzamento del Dialogo di S. Gregorio e dell'Epistola di S. Girolamo ad Eustochio*, opera di P. Domenico Cavalca, Roma, Pagliarini, 1764.

uello del sogno dantesco, specialmente la fine, ı quel risvegliarsi d'un colpo nel singulto vero el pianto, che fa meravigliare coloro che sono ıtorno al letto.

Ma, assai piú importante è una delle tante viioni riportate nelle *Vite dei SS. Padri* (che io ito naturalmente nella traduzione del Cavalca [1]. : il principio della *Storia di Furseo Monaco* Parte quarta cap. LXXVIII); il quale si muove al monistero da lui fondato per far visita e preicare ai suoi parenti: « Ed essendo già presso he giunto alla casa del suo padre, fu subitamente ssalito, e molestato d'una molestissima infermità, icché a braccia fu portato in casa del suo padre, he v'era presso. E volendosi isforzare di dire lo 'espero, fu subito circundato di tenebre; ma vide opra se quattro mani istese, che lo prendevano er le braccia, e tiravanlo in su. Ed essendo cosí ratto, e sostenuto da quelle mani, parevagli di edere, ma non ben chiaro, due Angioli in forma mana; ma levato di piú su, vide piú chiaramente la hiarità degli Angioli, intantoché non gli pareva vеere se non lume; e poi vide un Angiolo armato con no iscudo bianco, e con un coltello molto splen-iente, che gli andava innanzi; e i predetti tre Angioli sí per lo grande isprendore, e sí per la nirabile melodia, che facevano, gli davano mira-ile dolcezza, e cantavano incominciando l'uno uel verso del Salmo: *Ibunt Sancti de virtute in virutem; videbitur Deus Deorum in Sion;* e dopo uesto gli pareva udire un canto di molte migliaia l'Angioli, ma non gl'intendeva; e parevagli, che ndassono verso Cristo con mirabile chiaritade, splendore delle loro facce, sicché per lo grande plendore non poteva in loro cospicere, e non oteva vedere cosa corporale. Allora udí uno di uelli Angioli comandare, e dire a quell'Angiolo rmato, che gli andava innanzi, che il dovesse imenare al corpo, e cosí fece. Allora Furseo, velendosi rimenare per quella via, ch'era salito, e onoscendosi, ch'era fuori del corpo, domandò gli Angioli dove lo rimenassono. Allora l'Angiolo, che li era da mano diritta, gli rispose: Ch'era bisoдno, che ritornasse al corpo, e compiesse quello, er che venuto v'era. Allora egli increscendogli la loro partirsi, pregavagli, che non lo rimenasono. E allora l'Angiolo gli rispuose, che ritorneebbono per lui, compiuto che avesse di fare quello, che doveva, e incominciarono a cantare la parola del predetto verso: *Videbitur Deus Deorum in Sion;* per la soavità del qual canto, l'anima sua assorta, non seppe pure come si ritornare nel corpo, e sentíe lo parlare di quelli, che gli erano d'intorno, e che si meravigliavano. E sentendosi scoprire lo volto parlò, e disse a quelli, che gli erano d'intorno: Or di che gridate, e maravigliatevi? Allora rispondendo coloro, com'egli dal Vespro insino a quell'ora era istato morto, disse loro quello, che veduto aveva, ma dolevasi, che non aveva alcuno savio, e bene intendente, a cui potesse bene chiaramente narrare quello, che veduto aveva ».

Qui, non solo è tutta la cornice, in cui è inquadrata la visione dantesca; ma c'è pure qualcosa del quadro: ché l'anima di Furseo portata al cielo dagli angeli cantanti, mentre il corpo giace inerte, benché egli stesso sia spettatore ed attore, ricorda la visione dantesca, ove lo spettatore è distinto, poiché Dante vede l'anima di Beatrice menata al cielo da angeli che cantano, e ne vede poi il corpo inerte. Ma identico è il processo della visione. Una fiera malattia la produce; e l'anima di Furseo, come la fantasia di Dante, vede prima confuso, poi piú chiaro, finché distingue a mille gli angeli che ritornano al cielo. E se ne togli il singulto del pianto, che è in Dante e non è nella visione di Furseo (il che richiama meglio la visione di S. Girolamo già citata), la fine fra le due visioni è perfettamente identica. Chè, come a Furseo accade al rinvenire, anche a Dante le donne accorrono e parlano fra loro e lo credono morto, e procurano di confortarlo: « Onde molte parole mi diceano da confortarmi, e talora mi domandavano di che io avesse avuto paura. Onde io, essendo alquanto riconfortato, e conosciuto lo fallace imaginare, rispuosi a loro: « Io vi diròe quello ch' i' hoe avuto ». Allora cominciai dal principio infino alla fine e *dissi loro quello che veduto avea...* »; come appunto Furseo, rispondendo a coloro che gli stavano intorno: « *disse loro quello, che veduto avea* »! Nondimeno, tutto questo non ci autorizza ad affermare che Dante abbia avuto proprio presente la visione di Furseo, nel raccontare il suo sogno: ma non credo azzardoso affermar che, nel raccontare il suo sogno, a Dante vagasse per la mente o la visione di Furseo, o altre simili, sulle quali conformò lo schema della sua. Il che ci mostra come, fin dalla *Vita Nuova*, Dante era imbevuto di quell'ambiente visionistico, che lo portò alla *Divina Commedia.*

[1] *Volgarizzamento delle Vite de' SS. Padri*, secondo l'edizione di Firenze a 1732, Verona, Ramanzini, 1799 (tomo secondo, pagg. 372-3).

Ma nel quadro della visione ascetica, che Dante deducea dalle visioni medievali, s'insinuano altri elementi mistici, che bisogna studiare separatamente, perché essi ci chiariranno meglio la concezione dantesca della persona di Beatrice, dalla canzone precedente *Donne ch'avete* alle visioni seguenti.

III.

Dante fa coincidere la morte di Beatrice con forti commovimenti universali: « e pareami vedere lo sole oscurare sí, che le stelle si mostravano di colore, ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che gli uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi terremuoti..... ».

A questo punto si citano diversi ordini di fenomeni[1]: quello per la morte di Cristo e quello visto in visione da S. Giovanni nell'*Apocalissi* (VI, 12-14), da una parte; e quello degli stessi fenomeni accaduti per esseri umani, dall'altra

Cosí alla morte del Cristo (Matteo, XXVII, 51-2): « *Et ecce velum templi scissum est in duas partes a summo usque deorsum, et terra mota est, et petrae scissae sunt, et monumenta aperta sunt...* »; (Marco, XV, 33; Luca, XXIII, 44-5): « *Erat autem fere hora sexta, et tenebrae factae sunt in universam terram usque in horam nonam. Et obscuratus est sol.....* ». E (per tacer di tante narrazioni del grande dramma, e per limitarmi a quelle dei due grandi padri della Chiesa, ai quali è ricorso il Salvadori, per la canzone *Donne ch'avete,* cioè S. Bernardo da S. Bonaventura), nel *Pianto della Vergine* a lui attribuito (e capostipite di tutti i componimenti letterari su tale argomento), S. Bernardo cosí narra la morte di Cristo[2]: « E cosí dicendo, inchinato il capo, si n'andò allora lo spirito. Allora tremò la terra, scurò lo sole, piangeva lo mondo, piangevano le stelle, e la luna, e tutto lo splendore del cielo si partirono, le pietre si fessero, e fessesi lo velo del tempio di sopra e di sotto, ecc. ». E nella *Meditazione dell'albero della Croce,* (traduzione del trattato *Lignum Vitae*) S. Bonaventura cosí narra[3]: «.... e in quel medesimo tempo e ora, questo sole visibile che dà lume alla terra, come sensibile, e ragionevole creatura, mostrando compassione al fattore suo, ebbe nascosi, e sottratti i suoi razzi...[1]. Passando Gesú di questa vita mortale il velo del tempio si partí e aprí dalla vetta insino al piè in due parti; e la terra si commosse fortemente e tremò, e le pietre dure si fessero e spezzarono... nel cui transito piange il cielo, e trema la terra e le dure pietre si fendono e spezzano di naturale compassione ».

Di qui balza la visione dantesca, meglio che dal Vangelo: cosí, dunque, tutta la natura, per dolore, piange la morte di Beatrice; la quale comincia a ripigliare anche qui l'importanza del Redentore. Ma c'è di piú. Dante, all'annunzio della morte dell'amata fa seguir la visione della sua anima portata dagli angeli al cielo: « Io imaginava di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli, li quali tornassero in suso, ed aveano dinanzi da loro una nebuletta bianchissima. A me parea che questi angeli cantassero gloriosamente; e le parole del loro canto mi parea udire che fossero queste: *Osanna in excelsis;* ed altro non mi parea udire ». *Negli Atti degli Apostoli* (I, 9-10) gli apostoli cosí vedono ascendere Cristo al Cielo: « Et cum haec dixisset, videntibus illis, elevatus est; et nubes suscepit eum ab oculis eorum. Cumque intuerentur in coelum euntem illum, ecce duo viri astiterunt iuxta illos in vestibus albis..... ». E S. Bonaventura, nel trattato su citato: «..... in presenza della sua dolce Madre, e di tutti levò alte le mani, e visibilmente era per sua virtú portato alto in cielo. E poiché fu levato in alto, per volontà di Dio s'interpose in mezzo una nuvola tra Gesú e' discepoli, la quale il nascose dagli occhi di tutti: ... Cantando gli angioli, e godendo, e rallegrandosi i santi, Dio e Uomo, messer Gesú Cristo salí sopra tutti i cieli... ».

Dante vede salir l'anima dell'amata nel tripudio degli angeli, i quali anche alla morte del Cristo (come osserva S. Bernardo) mentre tutti piangevano: « erano allegri che si ricompensava l'umana generazione »; e ode dagli angeli ripetere le parole delle turbe di Gerusalemme al Cristo (Matteo XXI, 9), a cui, veniente in nome del Signore, gridavano *Osanna nell'alto dei cieli.*

Ma ecco che Dante è condotto a vedere il

---

[1] Cfr. Melodia, *Commento cit.*, pagg. 167-8 (che li trae dallo Scherillo).

[2] Cfr. *Il Pianto della Vergine e la Meditazione della Passione,* opuscoli attribuiti a S. Bernardo e volgarizzati ecc. Firenze, Pezzati, 1737 (mi valgo della seconda versione piú vicina al latino, pag. 39).

[3] *Meditazione dell'albero della Croce,* ecc. Verona, Cesconi, 1828, pagg. 85-8.

[1] Cfr. Petrarca: *Era il giorno ch'al sol si scoloraro Per la pietà del suo fattore i rai.*

morto della sua amata: « E fue sí forte la a fantasia, che mi mostrò questa donna : e pareami che donne la covrissero, ciò è testa, con un bianco velo: e pareami che faccia avesse tanto aspetto d'umilitade, che che dicesse: « Io sono a vedere lo prin- della pace ». In questa imaginazione mi : tanta umilitade per vedere lei, ch'io chia- la Morte, e dicea: « Dolcissima morte, vieni e non m'essere villana; però che tu dei gentile, in tal parte sé stata! Or vieni a ı'io molto ti desidero: e tu 'l vedi ch'i' lo tuo colore ». E quando io avea veduto ere tutti li dolorosi mestieri, che a le cor- de' morti s'usano di fare, mi parea tornare mia camera, e quivi mi parea guardare lo cielo: e sí forte era la mia imaginazione, angendo, incominciai a dire con verace voce: anima bellissima, come è beato colui che li ». Cosí nel *Pianto della Vergine* di S. Ber- , deposto il Cristo dalla croce, il corpo è o in *un panno netto*, fra i pianti delle Ma- osí la Madre sconsolata ai piedi della croce ι la morte: « O morte, a me sola sie' cru- Allora avrei grande allegrezza se insieme mio Segnore e figliuolo Iesu Cristo morire se; dolce sarebbe a me misera la morte, ma rte desiderata rifugge ecc. ». La morte era uta *buona*, dopo che era stata nel Cristo: è uta *dolce*, dopo ch' è stata in Beatrice! E ·, come Maria, invoca la morte, che ormai desidera, che non sia villana e crudele ab- nandolo. E anche in S. Bernardo Maria fa anare un poco il velo dalla faccia per vedere iuolo; e dopo che tutti quelli che s'erano ti intorno al corpo del Cristo (e gli angeli an parte) hanno cantato *l'ossequio*, come in : si sono fatti li dolorosi mestieri, la Vergine a con le Marie a casa di Giovanni, ed ivi ua a piangere, fisso tutto l'animo al divin olo morto; come fa Dante, ritornato nella amera.

onchiudendo, io non dirò già che tutti i colori morte di Beatrice sono presi da quelli della : del Redentore: no; ma, come essa già : sul mondo, mandata da Dio e da Dio la- . a beatificar le genti, in una missione che ta quella del Redentore; cosí nel partire ondo, ch'essa fa, si ripetono quasi gli stessi La natura tutta si commuove alla sua morte, a sua vola al cielo nel tripudio degli angeli; re la morte, perché ha toccato quel corpo santo, come dopo di essere stata nel Cristo, è diventata dolce e gentile. E Dante, il quale imagina che gli angeli volgano all'anima di Beatrice il canto di salvazione, che le turbe volsero al Cristo; dopo di aver pianto e invocato sul corpo di lei la morte, volge piangendo all'anima, che sta in cielo, il grido: *Beato chi ti vede,* grido che le anime afflitte e peccatrici volgono al Signore.[1] È un grido, che dal cuore prorompe a Dante, che anela trepidando alla salvazione celeste, che per lui si fonde in quella di essere accanto a Beatrice, come la beatitudine terrestre da lei emanava. Nello stesso modo che, come il Cristo era stato la beatitudine sulla terra, cosí la beatitudine celeste s'immedesima nel veder la sua faccia in cielo!

Ma se, guardando dall'alto, la visione dantesca appare anche qui come un riflesso del gran dramma della Redenzione accomodato alle condizioni personali di Dante; osservandola piú da vicino, si scorgono subito le notevoli differenze. Osservò giustamente lo Scherillo: « Ma che al sole si scolorassero i raggi per la pietà del suo Fattore, gli è un miracolo che rimane, per cosí dire nei limiti del verosimile... Si compiva il piú gran fatto dell'umanità, la redenzione dell'uomo col sacrificio dello stesso figliuolo di Dio; perché stupirsi se per un istante l'ordine naturale delle cose fosse turbato?... Sarebbe però inverosimile che codesti portenti tellurici e meteorici si rinnovassero alla morte d'una povera fanciulla fiorentina... Lo han subito compreso alcuni dei critici propugnatori della Beatrice simbolica, e ne han cavato una nuova e solenne conferma della loro tesi... Meno male che Dante non ha detto che quei rivolgimenti successero realmente: ei li dà per sogni d'infermo e d'innamorato!... Quell'antico cataclisma fu, pei credenti, una realtà storica; questo piú moderno, a confessione dello stesso poeta, non ebbe che una realtà psichica ».[2] Ed infatti il dramma, cominciato nell'imaginazione dantesca, finisce nella fantasia e nella visione! Sotto questo aspetto, di fenomeni non reali, ma visti in visione, calzerebbe il passo citato dell'*Apocalissi* (VI, 12-14): « ... *et ecce terraemotus magnus factus est., et sol factus est niger tamquam saccus cilicinus: et luna tota facta est sicut sanguis; et stellae de caelo ceciderut super terram*, etc. »; se questo non indicasse, o allegoricamente uno stato

---

[1] Cf. *Psal.* XXVI, 8: « *Tibi dixit cor meum, exquisivit te facies mea: faciem tuam, Domine, requiram* ».
[2] Cf. MELODIA, *Comm. cit.* pag. 168.

della Chiesa, o una previsione dell'annunzio del giudizio finale; quindi potrebbero servir meglio alcuni passi dei Profeti, nei quali, benché allegoricamente si alluda al giudizio finale, letteralmente si predice la caduta di Babilonia: Isaia, XIII, 10: « *Quoniam stellae caeli, et splendor earum non expandet lumen suum: obtenebratus est sol in ortu suo, et luna non splendebit in lumine suo* »; Ioele II, 10: « *A facie eius contremuit terra, moti sunt caeli: sol et luna obtenebrati sunt et stellae retraxerunt splendorem suum* »; ed Ezechiele, XXXII, 7-8 (che dà il lugubre canto della morte di Faraone): « *Et operiam, cum extinctus fueris, caelum, et nigrescere faciam stellas eius: solem nube tegam, et luna non dabit lumen suum. Omnia luminaria caeli moerere faciam super te: et dabo tenebras super terram tuam..* [1] ». Dove gli esegeti biblici avvertono che la Scrittura suole esprimere l'acerbità del dolore per mezzo dell'oscurazione del sole, della luna e delle stelle; non perché veramente siano oscurate; ma perché tanto è il dolore, e la perturbazione della mente e dei sensi negli uomini, da sembrare ad essi che il sole e le stelle cadano e si oscurino. [2] Benissimo! È proprio il caso dantesco, e nel luogo di Ezechiele specialmente si tratta della morte di un uomo, come tutti gli altri!

Ma lo Scherillo ha notato anche alcuni casi, come quelli della morte di Cesare e di Orlando, nei quali « codesti prodigi romani e francesi hanno avuta una realtà storica, proprio come quelli dell'anno 33 dell'Era Volgare ». Ed io son qui a recarne altri esempi. Già bisogna ricordarsi che qualcosa di simile si cominciò ad aver fin dalla morte di Romolo. Livio narra (l. I, c. XVI) che, mentre Romolo radunava l'esercito presso la polude Caprea: « subito coorta tempestas cum magno fragore tonitribusque, tam denso regem operuit nimbo, ut conspectum eius concioni abstulerit; nec deinde in terris Romulus fuit... ». E Ovidio nei *Fasti* (II, 491-6):

Est locus; antiqui Capream dixere paludem;
  forte tuis illic, Romule, iura dabas.
Sol fugit; et removent subeuntia nubila coelum:
  et gravis effusis decidit imber aquis:
ibinc tonat, hinc missis abrumpitur ignibus aether:
  fit fuga; rex patriis astra petebat equis. [3]

[1] Altri luoghi (*Ioele*, II, 31; III, 15; *Matteo*, XXIV, 29; *Marco*, XIII, 14; *Luca* XI, 15) riguardano specialmente il giudizio finale.
[2] Cfr. *Cornelio A. Lapide*, ad loc.
[3] Cfr. anche *Metamorph.*, XVI, 816-26.

Si osserva che qui non è l'ecclissi: vero. Ma così non la pensa S. Agostino, che cerca appunto di giustificar l'ecclissi nella morte di Romolo, dicendola naturale, casuale, da non porsi a confronto con quella tutta soprannaturale, dalla morte di Cristo: (*De Civit. Dei.*, III, 15): « Acciderat enim et solis defectio, quam certa ratione sui cursus effectam imperita nesciens multitudo meritis Romuli tribuebat. Quasi vero si luctus ille solis fuisset, non magis ideo credi deberet occisus, ipsumque scelus aversione etiam diurni luminis indicatum: sicut re vera factum est, cum Dominus crucifixus est crudelitate atque impietate Iudaeorum..... ». E cita due brani di Cicerone, in cui si parla appunto del sole oscurato alla morte di Romolo.

E prima di quello per la morte di Gesú, si ebbe quello per la morte di Cesare: ma quanti prodigi non si ebbero per la morte di Cesare? Lo Scherillo cita il brano delle *Georgiche*, che li enumera: meglio, credo io, citare il brano delle *Metamorfosi*, certamente conosciute da Dante (XV, 782 segg.):

.... Phoebi quoque tristis imago
lurida sollicitis praebebat lumina terris:
saepe faces visae mediis ardere sub astris;
saepe inter nimbos guttae cecidere cruentae.
Caerulus et vultum ferrugine Lucifer atra
sparsus erat; sparsi lunares sanguine currus...

Ma anche qui, se abbiamo un complesso di fenomeni soprannaturali per un fatto ordinario, non possiamo dire che abbiamo precisamente quelli di Dante. Di fenomeni simili, con di piú il tremuoto, si tratta nella *Chanson de Roland*, citata dallo Scherillo (vv. 1430 segg.) [1]:

En france en at molt merveillos torment:
Orez i at de toneidre e de vent,
Pluie e gresilz desmesuredement;
Chiedent i foildres e menut e sovent,
E terremuete ço i at veirement:..,
Contre mi di tenebres i at granz,
N'i at clartet se li ciels nen i fent.
Om ne lo veit qui ne s'en espavent;
Dient plusor: « Çost li definemenz,
La fin del siecle qui nos est en present! »
Mais il nel sevent, ne dient veir neient:
Çost li granz duels por la mort de Rodlant!

E pressoché lo stesso accadde alla morte di Carlo Magno. Narra lo Pseudo-Turpino (*Historia* etc. c. XXXII): « Et haec signa ante mortem

[1] Seguo la lez. del Paris: *Extraits de la Chanson de Roland*, Paris, Hachette, 1893.

eius per tres annos contigisse audivi. Nam solem et lunam sex dierum spatio atro colore ante eius mortem contigit immutari;... porticus, quae inter basilicam et regiam erat, die Ascensionis dominicae funditus per semetipsam cecidit. Pons ligneus, ques ipse apud Moguntiam sex annorum spatio ingenti studio supra flumen Rheni aedificaverat, incendio funditus per semetipsum consumptus fuisse dicitur. Cumque ipse de loco ad locum die quadam pergeret, subito dies atra efficitur, et flamma magni rogi a parte dextera versus laevam ante eius oculos velociter pertransit... ». Sicché, all'infuori del fatto soprannaturale della morte del Cristo, v'era quasi una conconsuetudine di amplificare gli effetti della morte di una persona importante col far che tutta la natura ne risentisse: amplificazione psicologica, che gli esegeti biblici vedon fin dalle visioni dei Profeti sulla caduta di Babilonia e di Faraone.

Ma nella descrizione dantesca v'è un contenuto reale, di cui bisogna anche tener conto, ed è quello dei fenomeni che accadono all'ecclissi di sole. In un'occasione recente, il Boffito [1] ebbe a ricordare alcune antiche descrizioni di ecclissi, delle quali, aggiungo io, potè Dante aver conoscenza: specialmente quella dell'ecclissi del 1239, che si ha nella *Composizione del mondo* di Ristoro d'Arezzo (lib. I, c. 16): « ... stando il tempo sereno e chiaro, incominciò l'aire ad ingiallare e vedemmo coprire a passo a passo, e scurare tutto il corpo del sole; e vedensi tutte le stelle le quali erano sopra quello orizzonte e gli animali spaventarono tutti, e gli uccelli, e le bestie selvatiche si poteano prendere agevolmente; e tali furo che presero delli uccelli e delli animali... ». Il Boffito stesso ricorda il Villani, che parla di questa e di altre ecclissi: ebbene di due, anteriori a Dante, mi piace riportar le parole del cronista fiorentino: la prima (lib. V, c. 20): « Nelli anni di Cristo 1192 a dí ventidue di giugno scurò tutto il corpo del sole, e durò alquanto dopo terza infino a nona; *la qual cosa secondo il detto de' savi astrologi è segno di grandi novità future tra' Cristiani* ». E ancora piú preciso, nella descrizione dell'ecclissi del 1239 (il Villani dice 1238), cosí scrive (VI, 27): « Nelli anni di Cristo 1238 addí tre di giugno oscurò il sole tutto a pieno nell'ora di nona, e durò scurato parecchie ore, e del dí si fece notte veggendosi le stelle: onde molte genti ignoranti del corso del sole e dell'altre pianete si meravigliarono molto, e con gran paura e spavento molti uomini e femmine in Firenze tornarono a confessione e a penitenza. Dissesi per gli astrologhi, che la detta oscurazione annunziò la morte di Papa Gregorio, che morío l'anno appresso, e l'abbassamento e scurità, che ebbe la Chiesa di Roma da Federigo Imperadore, e molto danno de' Cristiani, come appresso fue ». Adunque, un'ecclissi storica serve ad annunziare la morte di un Papa, non solo, ma ad annunziare grandi avvenimenti reali.

Lo stesso può dirsi di un tremuoto avvenuto per la morte di qualcuno: ma questa volta si tratta di Santi. Narra S. Gregorio (*Dialogo*, III, c. 1) che alla morte di S. Paolino: «... in quell'ora, ch'egli doveva passare di questa vita, stando tutta la casa in sua fermezza, solo lo letto, nel quale giaceva, venendo un grande terremoto, tutto si scrollò, intanto che tutti quelli, ch'erano presenti, si spaventarono per gran paura; e allora quella santissima anima passò di questa vita ». E altra volta (IV, 21), quando un crudelissimo Longobardo uccise il venerabile abate Surano: « ... tutto il monte tremò, e la selva si commosse, sicchè parve, che la terra tremando dicesse, che non poteva sostenere lo peso della santità di Surano ».

Dante, dunque, avea ben dei precedenti per applicare i fenomeni soprannaturali, che si ebbero alla morte del Salvatore, alla morte di un essere cosí perfetto, come Beatrice, da esser detto miracolo della SS. Trinità. Oltreché nella sua missione beatifica, venendo meno la sua presenza, sembrava che venisse meno la luce del mondo (come si era detto in tante occasioni alla morte di uomini quasi divini), essa era pur anche una anima beata, e alla sua dipartita dovea pur commuoversi la terra, come si era commossa alla morte di altri Santi!

E l'anima di lei, appunto come un'anima beata, vola al cielo, portata dagli angeli. Lo Scherillo osservò che qualcosa di simile era accaduto alla morte di Orlando (*Chanson de Roland*, vv. 2373 e segg.): e piú in là:

Son destre guant a Dieu en porofrit,
E de sa main sainz Gabriels l'at pris...
Dieus li tramist son angle cherubin
E saint Michiel de la mer del peril;
Ensemble od els sainz Gabriels i vint:
L'anme del cont portent en paredis.

Ma quanto piú importante diventa questo confronto, se si tien presente l'*Historia* dello Pseudo-Turpino! Orlando muore (c. XXIV): «... et sta-

[1] Cfr. *Giornale d'Italia*, 29 agosto 1905.

tim, Tederico recedente, in hac confessione et prece beati Rolandi martyris beata anima a corpore egreditur: et ab angelis in perenni requie transfertur, ubi regnat et exultat sine meta, choris sanctorum martyrum dignitate meritorum adnexa». Ma c'è di piú: mentre l'anima beata di Orlando esce dal corpo, Turpino sta dicendo messa pei defunti: ed ecco, narra egli stesso (cap. XXV): «raptus in extasi audivi choros in caelestibus canentes, ignorans quid hoc esset, cumque alii ad sublimia transirent, ecce post tergum tetrorum militum phalanx, quasi de raptu rediens praedamque ferens ante me transivit, cui subito dixi: quid fertis? Nos inquiunt, Marsirium portamus ad infima; tubicinem virum cum multis Michael fert ad superna». E ritornato in sé, Turpino assicura a Carlo che Orlando è morto e la sua anima è andata in cielo. E ognun sa che Orlando fu appunto tenuto come beato.

Ma è motivo comunissimo che le anime beate debbano essere portate dagli angeli al cielo, all'uscita del corpo. Per limitarci ad autori antecedenti a Dante, e fermandoci prima a luoghi poetici, Bonvesin da la Riva, in un poemetto di recente pubblicato [1], ci avverte che alla fine del giusto, gli angeli ne attendono l'anima per recarla in Paradiso, allietandola preventivamente coi gaudi celesti:

A queste parole in tanto lo fiato è departito,
e li angeli prendeno l'anima como tosto el è finito;
in paradixo la portano, a quello dolzore complito...

La leggenda provenzale di *Sainta Fides d'Agen*, finisce cosí [2]:

Remas lo corps truncs e rezis,
aissi con 'l gladis l'a aucis,
de l'anma son l'angel gavis;
ab gauj la 'n portan et ab ris:
totz n'es abegres paradis
e 'l saint qe dintz eran assis...

Il *Un miracle de Saint Valentin*, pubblicato nel *Théatre français au moyen age* dal Monmerqué e dal Michel [3], l'angelo Michele, che è disceso con Gabriele ad assistere al martirio, compiuto questo dice:

Gabriel, sanz arrestoison,
ceste sainte ame ès cieulx portons,
et en portant nous deportons
a chanter ce doulx chant-cy:
Ordines angelici,
cives apostolici
et martires, letate
ab isto qui felici
sorte nomen amici
Dei cepit; cantate.

Ma gli esempi abbondano nelle leggende e nelle *Vite dei Santi*. Per limitarmi a confronti prossimi, alla visione dantesca, mi restringo a citar quelli che seguono.

Nel *Dialogo di S. Gregorio* (l. II, c. 39) si racconta che S. Benedetto, una notte, stando in orazione presso la finestra di una torre, vide in cielo una gran luce: «E guardando attentamente in questo splendore della chiara luce vide l'anima di Germano, vescovo di Capua, essere portata al cielo dagli Angeli quasi in una spera di fuoco...» Altrove (IV, 15), alla morte della beata Romola, scendono nella stanza, in un grande splendore, i cori degli angeli, e poi due cori di Santi, l'uno di uomini, l'altro di donne: «E gli uomini in prima cominciavano, e le donne di poi rispondevano. E facendo cosí dinanzi all'uscio della cella celestiali esequie, quella santissima anima uscí dalla prigione del corpo, e andossene al Cielo, con quelli cori, che cantavano...». E piú in là (19), alla morte del venerabile Stefano, quelli che stanno intorno al letto vedono venire angeli a prendere l'anima per menarla al cielo.

Piú frequenti sono gli esempi nelle *Vite dei SS. Padri*. Ivi (P. I, cap. 4) si racconta che S. Antonio, andando verso la cella di S. Paolo eremita: «vidde chiaramente Paolo fra'cori degli Angeli, e de' Profeti, e degli Apostoli ornato di mirabile chiaritade, e bianchezza salire al Cielo». E come Dante, anch'egli dopo questa visione corre a vedere il corpo di lui: «e entrando nella spelonca, trovò quel santissimo corpo istare ginocchione colle mani giunte, e cogli occhi verso il Cielo, e parea che orasse». Lo stesso S. Antonio, altra volta (I, 17), stando solitario su di un monte; «subitamente levando gli occhi al Cielo vide molti Angioli menare un'anima con grande allegrezza al Cielo». Ancora: alla morte del beato Anuf (I, 51), quelli che stavano intorno: «.... videro l'anima sua dagli Angeli essere con gran reverenzia presa, e portata in Cielo con inni,

[1] *Il libro delle tre scritture e i volgari delle false scuse e delle vanità* di Bonvesin da la Riva, a cura di Leandro Biadene, Pisa, Spoerri, 1902 (*De la scriptura dorata*, vv. 25-51).

[2] V. Crescini, *Manualetto provenzale*. Padova, Drucker, 1905 (pagg. 188-193).

[3] *Théatre français au moyen age*, publié etc. par MM. L. I. N. Monmerqué et Francisque Michel; Paris, Didot, 1842 (pagg. 294-326).

canti, li quali egli udivano stando in terra». Lo stesso accade con l'anima di S. Pafunzio, (I, 55), e con quella di un sonatore da lui raccolto nell'eremo: lo stesso con l'anima dell'abate Sisoi (II, 118). Nella *Vita di s. Margherita verg. e martire* (pubbl. nel 3 vol. di esse *Vite dei SS. Padri)* si legge che alla morte di essa: «.... gli Angeli di Cielo vennero sopra il corpo di S. Margherita, e presono la su' anima dolcemente, e portaronla in Cielo con gran canto, e con dolce melodia, lodando, e benedicendo il nome di Dio, e dicendo: *Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth, pleni sunt caeli, et terra gloria tua*, HOSANNA IN EXCELSIS!» Proprio come gli angeli, che portano l'anima di Beatrice!

Nella *Vita di s. Girolamo*, pubblicata nel IV vol. delle *Vite* suddette, si racconta che alla sua morte schiere d'angeli luminosi scesero a prenderne l'anima: e «quell' anima santissima come una stella radiante di tutte vertudi, uscita dal corpo, n' andò gloriosa al reame del Cielo [1], nel quale certamente, come luminare risplendentissimo risplende di splendore d' infinita beatitudine...». In tal mentre il vescovo Cirillo: «vede gran moltitudine d'Angeli, che veniano giú dal predetto monistero, cantando l'una parte, e l'altra rispondendo canti suavissimi di melodie, le quali voci pareano, che sonassono nel cielo e nella terra... E cosí guardando Cirillo verso il cielo, vidde non minore quantità d'Angeli a simigliante modo, che si faceano discendendo incontro a'predetti;... e vide la gloriosa anima di Santo Girolamo in mezzo di tutti quegli Angeli adornata con meravigliose bellezze...». E in questo mentre stesso, come scrive S. Agostino a S. Cirillo, stando Tevero con tre compagni, nell'ora in cui S. Girolamo spirò: «si udirono in cielo canti soavissimi mai non uditi, e incredibili, con infinite voci, e suoni di strumenti d'organi, leuti, salteri, e sinfonie, e brievemente di tutti altri suoni, a'quali pareva, che 'l cielo, e la terra, e tutto l'universo risonasse, per le melodie de' quali suoni le loro anime pareva, che uscissono de' loro corpi. Per la qual cosa tutti istupefatti, levando insú gli occhi, viddono apertamente tutto il cielo, e le stelle, e ciò, che in quello ambito si contiene, e viddono una luce di sí inestimabile chiarità, che stimarono, che fosse sette cotanti piú chiara, che 'l sole, della quale usciva odore nobilissimo piú, che di tutte le spezie. La qual visione cosí guardando, pregarono Iddio divotamente, che dichiarasse loro quello, che ciò fosse; a' quali una voce da cielo udirono, che disse: non abbiate paura, né ammirazione, perché veggiate, e udiate tali novitadi, imperciocché oggi il Re de' Re, e 'l Signore de' Signori Cristo Gesú viene incontro all' anima del suo fedele gloriosissimo Girolamo Prete, la quale in quest'ora *s' è partita da questo vano secolo* [1], il quale dimorava in Beleem di Giudea, con gran solennità, per menarla al *suo reame* [2] in grande altezza d' onorificenzia, e di magnificenzia; perocché come la vita sua è stata di opere dignissime, e santissime virtú, cosí egli oggi la premia nella sua gloria, col quale in sua compagnia sono gli ordini di tutti gli Angeli, con gran festa cantando insiememente, l' un coro all' altro rispondendo, e sonci simigliantemente con lui tutti i Profeti, e Patriarchi, e Santissimi Apostoli, e Martiri, e Confessori; ed ecci la gloriosa Vergine Maria, accompagnata da tutte le Sante Vergini, e brievemente, ci sono tutte le anime de' Beati, e con gran festa, e letizia si fanno incontro al loro cittadino, e compagno» [3].

Anche di piú si ha nella *Vita di S. Onofrio* (ivi anche pubblicata): vi si legge che, assistendo alla sua morte Frate Panunzio, fu fatto un odore aromatico come di paradiso; e, racconta lo stesso Panunzio: «e guatai, e vidi l'aria turbata, e tremuoti grandissimi; ond' io per la paura caddi in terra quasi mezzo morto, e tutte le mie membra si dipartiano per la paura... E giacendo me a'piedi di Santo Onofrio, un poco levai gli occhi, e vidi i Cieli aperti, e le milizie degli Angeli discender giú, e stavano sopra lo corpo del Santissimo Onofrio, e udi' grandissime boci in aria salendo, le quali boci laude faceano in quell'ora; e vidi la moltitudine degli Angeli, che aveano fatto il cerchio intorno, e aveano terribili, e ceri, e udi' una boce terribile, che dicea: Esci fuora: anima pacifica, e vieni a me, che io ti metterò nella sequie di vita eterna, che tu hai amata, e desiderata, tra i Patriarchi, e Santi. E súbito s'aprirono

[1] Cfr. canz. *Li occhi dolenti: Ita n' é Beatrice 'n l'alto Cielo, Nel reame ove li Angeli hanno pace, E sta con loro...*

[1] Cfr. l'annunzio che si fa a Dante che la sua donna *è partita di questo secolo.*

[2] Cfr. la canz. *Li occhi dolenti:* versi citati precedentemente.

[3] Ho riferito per intero questa visione, perché essa somiglia assai alla discesa del trionfo di Cristo incontro a Dante nel Cielo stellato (*Par.*, XXIII-VII). Mi basta qui di averlo accennato.

i Cieli, e Cristo venne incontro a Santo Onofrio. Allora apparve l' anima del Santissimo Onofrio come colomba bellissima, e bianca piú, che neve, e gli Angioli andavano cantando innanzi inni, e laude, e passavano l'aria, e i Cieli... ». Questa visione (come ho innanzi accennato) è doppiamente importante; perché in essa son pur due fenomeni, l'aria turbata e i tremuoti, e il ritorno degli angeli al cielo con l'anima bellissima, cantando inni e laudi! Ma c'è di piú! Nella *Vita di S. Francesco,* che segue a quella S. Onofrio, e che è traduzione di quella di S. Bonaventura (la quale il Cosmo [1] ha dimostrato esser quella certamente conosciuta da Dante) si narra che alla morte del serafico poverel d'Assisi: «.... un Frate, il quale era discepolo di Beato Francesco, vide l' anima sua chiara come stella lucente [2] *circundata di una nuvola bianchissima,* che la portava ritta in Cielo a riposare con Cristo suo sposo in eterno gaudio. Lo ministro de' Frati, il quale avea nome Frate Agostino, uomo santo e giusto, essendo in que'dí in Terra di Lavorío infermo appresso la morte, e avendo lui già perduta la loquela per piú dí, sí gridò, e disse, udendolo tutti li Frati che v'erano: Aspettami Padre, aspettami, ecco, che già vengo a te teco... ». E mi fermo qui nella rassegna, perché mi pare che basti! [3]

In quest'ultimo esempio (importante perché certamente noto a Dante) abbiamo l'anima di S. Francesco, che sale in *una nuvola bianchissima* proprio come quella di Beatrice: e un infermo che la vede e che anela di seguirla. C' è questa differenza: che Agostino la segue davvero: mentre Dante (fortunatamente !) resta col desiderio insoddisfatto! Egli è perché in Dante la visione non è reale, quindi non è contemporanea all'avvenimento, ma è sognata e come presagio di quel che accadrà. E questa (è buono tenerlo presente !) è la differenza sostanziale fra la visione dantesca e tutte le altre congeneri, che la precedono [4].

Non mancano, dunque, anzi abbondano i precedenti della visione dantesca, pur considerata in sé: a prescindere dal significato iperbolico, che anche le Sacre Carte, secondo gli esegeti, dànno a quei fenomeni naturali, c'era una ben lunga serie di esempi, nei quali la morte di una persona produceva sconvolgimenti naturali, e nei quali un anima beata saliva al cielo in mezzo ai cori degli angeli. Ché se nel complesso dei fenomeni, che offre, la morte di Beatrice ricorda soprattutto quella del Cristo; egli è perché, come già osservammo, facendo seguito al prologo del dramma, e per effetto di quella tendenza, comune a tutti gli agiografi, di esaltar l' oggetto della propria lode fra tutti i Santi, fino ad avvicinarlo all'ideale, di tutti, che è il Cristo; come la venuta in terra di Beatrice, cosí anche la sua sparizione dovea assumere tutte le forme straordinarie, che piú ricordassero quelle della morte del Cristo. Ma abbiamo visto che questo, su per giú, si dicea di tutti i Santi; ed abbiamo indicati anche esempi, come, per tacer di quello della morte di Orlando, quello della morte di S. Onofrio, nei quali si ha tutto il complesso dei fenomeni, che accadono alla morte di Beatrice. Conchiudiamo, dunque,

---

[1] Cfr. *Giornale dantesco,* VII, 63, segg.

[2] Qui e in qualche altro esempio precedente l'anima sembra una stella, proprio come Dante vede le anime dei beati apparire all'occhio suo umano (cfr. del resto, *Genesi,* XV, 5; *Ad Romanos,* IV, 18).

[3] Ma la serie non è già finita, tutt'altro! Cito come meno importanti, questi altri esempi: *Vita di S. Zanobi, Vite dei SS. Padri,* IV, 317; *Fioretti di S. Francesco* (ediz. Passerini), pagg. 78, 138, 196-7, 232, 285; ed altri, ed altri! E la serie continua, dopo Dante.

[4] Scrisse lo Scherillo che il Pulci (*Morgante,* XXVII, 154 segg.) fece una saporita parodia della morte di Orlando, in cui si ricordò bene della nuvoletta della *Vita Nuova* e degli Angeli della *Commedia: E come nuvoletta che in su vada,* ecc. Certamente: ma rileggendo le str. 154-155 del *Morgante,* dopo la rassegna degli esempi, che abbiamo fatta, si vede come il Pulci tenesse presentí, oltre la visione della *Vita Nuova,* anche le altre che abbiamo riportate, come si può facilmente confrontare. Anzi nel Pulci penetra da quelle visioni un altro elemento di parodia, e cioè l'anima in forma di colomba. Dice infatti il Pulci (158-9): « *Ecco apparire una bianca colomba, E pososSi a Turpino in sulla spalla... Donde Turpino opinion qui tenne, Che questa fusse l'anima d'Orlando; E che la vide con tutte le penne In bocca entrargli veramente, quando Carlo quel dí poi in Roncisvalle venne, E ch'e' richiese l'onorato brando...* ». Or, più su, nella *Vita di S. Onofrio,* abbiam visto l'anima « *come colomba bellissima e bianca piú che neve* »; nella *Vita di S. Reparata* (ibidem) molti « *viddono visibilmente uscire una colomba bianchissima dalla sua bocca, e volare in Cielo* »; nel *Dialogo di S. Gregorio* (II, 38) S. Benedetto: « *vide l'anima della predetta sua suora Scolastica uscita del corpo in specie di colomba andare al cielo* »; e alla morte dell'abate Spes (IV, 10): «... tutti gli frati, che erano presenti gli videro uscire una colomba dalla bocca, la quale incontanente aperto il tetto della Chiesa, vedendo tutti gli frati, passò al Cielo. L'anima del quale è da credere, che apparisse in specie di colomba, acciocché Dio, ecc. ». A questi, o a simili luoghi (cfr. per esempio Cavalca, *Frutti della lingua,* c. 36) mirava certamente il Pulci, con quella sottile ironia di aver visto entrar nella bocca di Orlando quella colomba *con tutte le penne!*

che, nelle sue forme speciali, la visione della morte di Beatrice è quella della morte di una Santa, di cui l'anima vien subito portata dagli Angeli al Cielo. Ed infatti, quand'essa muore davvero, Dante ci dice che «... lo Signore de la Giustizia chiamoe questa gentilissima a gloriare sotto la 'nsegna di quella reina benedetta Maria, lo cui nome fue in grandissima reverenzia ne le parole di questa *Beatrice beata* ». Come, appunto è detto nelle leggende delle Sante cristiane, che vanno in Cielo a formar la schiera di Maria. E lo vedremo meglio in seguito.

IV.

Né quello che segue esce fuori dal cerchio d'una leggenda di Santi.

Dante vorrebbe trattare alquanto della sua dipartita, ma non lo fa per tre ragioni: «.... la prima che ciò non è del presente proposito, se volemo guardare nel proemio che precede questo libello; la seconda si è che, posto che fosse del presente proposito, ancora non sarebbe sofficiente la mia lingua a trattare, come si converrebbe di ciò; la terza si è che, posto che fosse l'uno e l'altro, non è convenevole a me trattare di ciò, per quello che, trattando, converrebbe essere me laudatore di me medesimo, la qual cosa è al postutto biasimevole a chi lo fae » (XXVIII). Che vuol dir ciò? Ad eccezione della prima ragione, che è speciale alla *Vita Nova*, le altre due si hanno in alcune lodi di Santi: di S. Girolamo, per esempio. Come Beatrice era venuta al mondo per beatificar le genti che la vedevano, cosí il glorioso Santo era venuto ad illuminar le menti, a guidar le pecore erranti, vero inviato di Dio. E quando muore, è prima il Beato Eusebio che, angosciato dal dolore, scrive a Damaso vescovo di Portuense e a Teodonio senatore di Roma, intorno alla morte di quel santissimo uomo: e dopo di avere accennato ai suoi grandi meriti, come inviato di Dio, protesta di non poterne parlare: « Conciossiacosaché io sia siccome stipa innanzi al vento, ovvero come fango di piazza, e balbettando, e non sappiendo parlare, né bene possendo pienamente formare le parole, o carissimi Padri e Signori, che vi dirò io di sua commendazione? Certo non dico altro, se non il detto dell' Apostolo, cioè: S' io parlassi con tutte le lingue degli uomini e degli Angeli, non potrei aggiugnere a degne sue laude dire [1]; e imperciò non ispero nella mia sufficienza, e non mi voglio confidare in me medesimo, ma ricorro al Signore, che sia mio lume, e insegnimi la mia mano scrivere, e dirizzi la mia lingua a parlare... » [1]. E S. Agostino scrive a S. Cirillo, vescovo di Gerusalemme: « Il campione della Santa Madre Ecclesia, e della gloriosa Fede Cristiana, pietra angulare, nella quale è suto fermo e stabile, benché ora nella celestiale gloria sia come una stella splendidissima, cioé Girolamo sacerdote, al quale, o Venerabile Padre Cirillo, si debbono rendere laude, e non pensare che sia da tacerle, perocché non intendo, che a dare laude a sí escellente uomo si parli con lingua di fanciullo, che balbetti, ne' d' uomo scilinguato [2]. I Cieli narrano la gloria di Dio, e tutte le cose, che Dio ha fatte il lodano ne' suoi Santi. Adunque la creatura ragionevole dee stare sempre cheta, e non lodare Iddio, conciossiacosaché la non ragionevole sempre lo loda? Adunque tacerò io, o parlerò? perciocché tacendo le pietre comandano, ch' io parli. Al certo ch' io parlerò, e non tacerò di lodare Girolamo santissimo con tutte le mie forze, il quale, *benché io sia indegno, e insofficiente lodatore, e non si confà nella bocca del peccatore rendere lode;* nondimeno per certo non mi rimarrò, ch' io non lo lodi... ». E S. Cirillo scrive a S. Agostino: «... A volere seguitare i vestigi di colui, la cui santità in terra continuamente risplende, cioè del beato, e glorioso Girolamo, la memoria del quale sarà per benedizione sempiternale; del quale quanta sia la sua escellenzia tu lo conosci, spezialmente ne' suoi costumi, e dottrine; e del quale intendo parlare, *benché per tutto sia reprobo, e indegno, e più certo reputo, che in me sia audacia, che dovuto sia di tale magno, e venerabile uomo trattare...* » [3]

Cosí, anche Dante, a prescindere dal fatto che non era nel suo proposito, non si sente da tanto: prima, perché la sua lingua non è sufficiente a parlarne, come converrebbe; secondo, perché si sente indegno, e reprobo; e quindi, non confacendosi nella bocca del peccatore rendere lode, e reputandola un' audacia; se lo facesse, si stimerebbe degno di farlo, e perciò sarebbe lodatore di sé medesimo! E a differenza di quei Santi, che speravano nell'aiuto divino, per dir le lodi di S. Girolamo, egli si sente addirittura in-

[1] S. Paolo I, *Ad Corinth.*, XIII, 1: cfr. *Paradiso*, XXIII, 55-60.

[1] Cfr. *Paradiso*, XXXIII, 67 segg.

[2] Cfr. *Inferno*, XXXII, 7-9.

[3] Questi brani e quelli che seguono son tratti dalla *Vita di S. Girolamo*, tradotta dal Cavalca e pubblicata nelle *Vite dei SS. Padri*, vol. IV.

degno di trattarne, e ne tace, lasciando *cotale trattato ad altro chiosatore,* che possa esser degno di farlo. Nondimeno, egli non vuol tacere il suo dolore e quello della città desolata per tanta perdita : e come il Venerabile Eusebio, angosciato per tanto dolore, volle annunziare a ogni maniera di gente, la desolazione della Madre Chiesa, *Madre pietosa, in cilicio, e 'n pianto vestita di vestimenti viduili, privata di figliuolo cosí caro*; e (come ci dice Cirillo) scrisse lettere a Damaso, a Teodonio, a Severo, ad Agostino, ad Eustochio e a molti altri; cosí Dante vuole annunziare, lagrimando, ai principi della terra come essa fosse rimasta quasi vedova e dispogliata (XXX). Ma lo fa pigliando cominciamento da Geremia profeta, che dice: *Quomodo sedet sola etc.* E questa non era neppure idea nuova! Nella « *Lettera che mandò l' Università di Parigi al Maestro generale e a tutti i Provinciali e Frati radunati nel Capitolo generale di Frati Predicatori, quando seppono che il glorioso dott. S. Tommaso d'Aquino era morto* (che io conosco nel volgarizzamento di Fra Bartolommeo da S. Concordio) [1], si legge: «... Con singhiottoso grido di tutta la Chiesa piangiamo con molte lagrime l'universale danno e il manifesto sconsolamento dello studio di Parigi, e in comune abbiamo preeletto non senza cagione di fare lamento a questo dí. Guai chi darà a noi di potere *ripresentare la lamentanza di Geremia profeta, il quale se cosí isconsolatamente piagneo la distruzione della rovina della material città Gerusalem* noi accesi di maggiore zelo siamo tenuti a piagnere cosí dannoso danno della nostra nuova Gerusalem, cioè dell'universale Chiesa. Udita è la novella rapportante doloroso e lamentabile pianto, lo quale sopra l'usato modo abbattendo le menti di ciasceduno, dandone non udita estasia e mettendone in inestimabile stupore, finalmente ha trapassato le nostre interiora e forato quasi a morte l' intime cose de' nostri cuori. Confessiamo bene, ch'appena siamo arditi d'aprirla, perocché l'amore ne ritrae, ma il dolore della *forte angoscia* ci costrigne di dire, come noi sapemo per comune rapportamento di molti e per certezza di novelle che il venerabile Dottore frate Tommaso d'Aquino *è stato chiamato di questo seculo.* Chi penserebbe che la divina provvidenza avesse permesso che la stella mattutina soprastante nel mondo, luce e splendore del seculo, anzi, per dire meglio, *il vero luminare maggiore che soprastava al dí, avesse sottratti i suoi razzi? Certo ragionevolmente giudichiamo che il sole ha sottratto il suo splendore, e ha sostenuto ombrosa e non pensata oscuritade, dacché il razzo di cotanto sprendore è sottratto a tutta l'ecclesia. E avvegnadioché noi sappiamo che 'l fattore della natura per ispezial brivilegio a tempo l'avesse conceduto a tutto il mondo,* neentedimeno se non ci volessimo accostare all'autoritadi de'filosofi, parea che la natura singularmente l'avesse diputato a dichiarare le secrete cose di lei... ».

Ho bisogno di far rilevare l' importanza di questa lettera? S. Tommaso, che per spezial privilegio era stato conceduto al mondo dal fattore della natura, come Beatrice, e che era stella mattutina, luce e splendore del secolo, anzi il vero luminare maggiore, come Beatrice, che risplende infino al cielo (*Donne, ch'avete,* v. 18; cfr. anche *Li occhi dolenti,* vv. 21-3), è stato chiamato da questo secolo, come Beatrice! È quindi naturale che, dacché il raggio di tanto splendore è oscurato, come alla morte di S. Tommaso si giudica ragionevolmente che il sole ha sottratto il suo splendore e ha sostenuto ombrosa e non pensata oscurità; cosí Dante immagini che alla morte di Beatrice il sole possa oscurarsi e lo vegga in visione oscurarsi realmente. È qui proprio la proiezione del grande effetto, che produce la sparizione di una grande persona sull'animo della gente, nella natura circostante. E come alla morte di S. Tommaso l'università di Parigi scrive ai capi Domenicani, singhiozzando, per ripetere le lamentazioni di Geremia sulla distruzione di Gerusalemme; cosí Dante scrive ai principi della terra, per lamentar la morte di Beatrice, e il lutto della città, cominciando proprio dalle parole di Geremia.

E dopo che ebbe scritta la lettera ai principi della terra, Dante oppresso per la *forte angoscia,* e seguendo il cumulo di pensieri suscitati dalla visione della morte di Beatrice, dopo di avere lagrimato alquanto tempo, non potendo disfogare la sua tristizia, pensò di sfogarla con alquante parole dolorose; e però propose di fare una canzone, nella quale piangendo ragionasse di lei; e fu la canzone *Li occhi dolenti per pietà del core.* Nella quale Dante, per sfogare il dolore, vuol parlare alle donne, alle quali parlò di lei mentre vivea; e parlerà loro di Beatrice che s' è partita, lasciando amore con lui dolente:

Ita n' é Beatrice 'n l' alto cielo
nel reame ove li angeli hanno pace,

[1] V. *Ammaestramenti degli antichi latini e toscani raccolti e volgarizzati per* Fra Bartolomeo da San Concordio.... con note del prof. V. Nannucci, Firenze, 1840 (pagg. 657-61).

e sta con loro; e voi, donne, ha lassate:
no la ci tolse qualità di gelo
nè di calore, come l'altre face,
ma solo fue sua gran benignitate;
ché luce de la sua umilitate
passò li cieli con tanta vertute,
cha fé maravigliar l'eterno Sire,
si che dolce disire
lo giunse di chiamar tanta salute,
e fella di qua giù a sé venire,
perché vedea ch'esta vita noiosa
non era degna di si gentil cosa.
  Partissi de la sua bella persona
piena di grazia l'anima gentile,
ed è si gloriosa in loco degno...
  Dannomi angoscia li sospiri forte
quando 'l pensero ne la mente grave
mi reca quella che m' ha 'l cor diviso;
e spesse fiate pensando a la Morte,
viemmene un disio tanto soave,
che mi tramuta lo core nel viso...
  Pianger di doglia e sospirar d'angoscia
mi strugge 'l core ovunque sol mi trovo,
si che ne 'ncrescerebbe a chi m'audesse:
e quale è stata la mia vita, poscia
che la mia donna andò nel secol novo,
lunga no è che dicer lo sapesse:
e però, donne mie, pur che' io volesse,
non vi sapre' io dir ben quel ch' io sono;
sí mi fa travagliar l'acerba vita;
la quale è si 'nvilita,
che ogn'om par che mi dica: Io t'abbandono
veggendo la mia labbia tramortita...

Qui pigliano consistenza i presentimenti delle due prime canzoni: la donna è stata già chiamata dall'alto Sire, che tanto la desiava; ed ora, portata dagli angeli nel reame eterno, è gloriosa in cielo, in loco degno: e Dante, lasciato solo, desidera la morte, per seguirla: e il desiderio della canzone *Donna pietosa*, timido dopo il dubbio della canzone *Donne ch'avete*, si muta in una tenue speranza:

Ma qual ch' io sia, la mia donna il si vede,
ed io ne spero ancor da lei merzede.

Quale mercede, se non la preghiera fatta a Dio di salvarlo, perché la preghiera d'una beata è accetta al Signore?

E dopo questa canzone Dante, fingendo di lamentar per un altro, che ne lo aveva pregato, parente di Beatrice, la morte di quella benedetta, la lamenta per sé. E prima, nel sonetto *Venite a 'ntender*, ripete che la sua donna gentile se n'è gita *al secol degno de la sua vertute;* poi, nella canzone *Quantunque volte*, riepiloga, si può dire, tutto quello, che ha detto finora su Beatrice:

Quantunque volte, lasso! mi rimembra
ch' io non debbo già mai
veder la donna, ond' io vo' si dolente,
tanto dolore intorno 'l cor m'assembra
la dolorosa mente,
ch' io dico: « Anima mia, ché non ten vai?
ché li tormenti, che tu porterai
nel secol che t'è già tanto noioso,
mi fan pensoso di paura forte;
ond' io chiamo la Morte,
come soave e dolce mio riposo,
e dico: — Vieni a me — con tanto amore,
che sono astioso di chiunque more ».
  E' si raccoglie ne li miei sospiri
un sono di pietade,
che va chiamando Morte tuttavia.
A lei si volser tutti i miei desiri,
quando la donna mia
fu giunta da la sua crudelitate:
per che 'l piacere de la sua bieltate
partendo sé da la nostra veduta
divenne spirital bellezza grande,
che per lo cielo spande
luce d'amor, che gli angeli saluta,
e lo ntelletto loro alto, sottile
face maravigliar, si v'è gentile.

Ecco la glorificazione di Beatrice: quello, che si proponeva nella canz. *Donne ch'avete*, è compiuto: e gli angeli hanno ottenuto quello che desideravano. Ma si noti che qui, nella morte, non è implicata nessuna certezza di salire a rivedere in cielo colei, che tanto si piange in terra!

E, dopo l'intervallo della *donna gentile*, quando Beatrice ebbe ripreso l'imperio nell'animo di Dante, ed ei ricominciò a piangerne la morte, quella sua credenza intorno alla gloria di Beatrice nel Cielo piglia forma d' immaginazione; e scrive il sonetto *Oltre la spera*, nel quale, per la virtú d'amore, il pensiero giunge alla contemplazione di Beatrice onorata dai Beati, e lucente di splendore nel Paradiso:

Oltre la spera, che piú larga gira,
passa 'l sospiro ch'esce del me' core:
intelligenza nova, che l'Amore
piangendo mette in lui, pur su lo tira.
  Quand'elli è giunto là dove disira,
vede una donna, che riceve onore,
e luce sí, che per lo suo splendore
lo peregrino spirito la mira.
  Vedela tal, che quando 'l mi ridice,
io non lo 'ntendo, si parla sottile
al cor dolente, che lo fa parlare.
  So io che parla di quella gentile,
però che spesso recorda Beatrice,
si ch' i' lo 'ntendo ben, donne mie care.

È, dunque, dopo che ha saputo vincere quell'avversario della ragione, e dopo che si è reso nuovamente degno di pensare a Beatrice, ch' egli assorge a contemplare col pensiero il regno dei

Beati, ove si trova la sua donna; e da questo momento, com'egli stesso scriverà nel *Convito* (II):

> Solea esser vita dello cor dolente
> un soave pensier, che se ne gia
> molte fiate a' pié del vostro Sire,
> ove una donna gloriar vedia...
> di cui parlava, a me si dolcemente...

E spiega: «... perché lassú io saliva pensando, quando dico: *Ove una donna gloriar vedia,* a dare a intendere ch'io era certo, ... che ella era in Cielo; onde io pensando spesse volte come possibile m'era, me n'andava *quasi rapito.* Poi susseguentemente dico l'effetto di questo pensiero, a dare a intendere la sua dolcezza, la quale era tanta, che mi facea disioso della morte, per andare là dov'elli gía » [1].

Ecco, dunque, l'anima del Poeta, che con l'intenso pensare a Beatrice, e con la sicurezza, che finora ha, ch'ella è in Cielo, giunge a salire col pensiero a contemplarla là, dove si spinge il suo desiderio (*là dove disira*), e dove con lo spirito la contempla come peregrino, fuori della sua patria. Però non è nel sonetto la certezza, che è nel *Convito,* perché in questo è già l'influenza dell'ultima visione della *Vita Nuova.*

Poiché Dante soggiunge (XLII): « Appresso questo sonetto apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose, che mi fecero proporre di non dire piú di questa benedetta, infino a tanto che io potessi piú degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, si come ella sa veracemente. Sí che, se piacere sarà di Colui, a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dire di lei quello che mai non fue detto d'alcuna. E poi piaccia a Colui, ch'ee sire de la cortesia, che la mia anima sen possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di Colui, *qui est per omnia saecula benedictus.* AMEN. ». E a queste ultime parole si riferisce la certezza del *Convito,* di andare a vedere, morendo, in realtà, la gloriosa donna, che vedea contemplando col pensiero.

È, dunque, Dante divenuto certo della sua salvazione, ha ottenuto mercede della sua donna: e questo egli lo dice dopo l'ultima visione, con la quale si propone di non dir piú di Beatrice, se non quando potrà dirne degnamente. Ma quale fu quella visione? Eh. C'è largo campo da spaziare! Da una semplice visione paradisiaca ad una visione bell'e compiuta, come quella che sarà la *Divina Commedia,* passando per l'intermezzo dell'apparizione di Beatrice sulla cima del *Purgatorio* [1].

Ma, osserva acutamente il D'Ovidio: « Chi potrebbe definire che cosa vide il poeta nella mirabile visione? » Certo nessuno: o, meglio, ognuno può congetturare quel che crede piú probabile. Ma, se dobbiamo limitarci a indurre dagli effetti la causa, vediamo quali furono gli effetti della visione. Dante scrive nel *Convito* (II, 8): «.... perché lassú io saliva pensando, quando dico: *Ove una donna gloriar vedìa,* a dare a intendere ch'io era certo, E SONO PER SUA GRAZIOSA REVELAZIONE, che ella era in Cielo....». Quell'« *era certo* » si riferisce alla *Vita Nuova,* quel « *sono per sua graziosa revelazione* » a dopo: or quando poté avere quella rivelazione, la quale gli confermò la sua credenza, che Beatrice era un Cielo? È chiaro: nella *mirabile visione!* In essa, dunque, Beatrice si rivelò a Dante, qual Dante la credea: un'anima eletta del Cielo. È la prima!

Che cosa vede Dante in quella visione? Ei dice: « ne la quale io vidi cose, che mi fecero proporre di non dire piú di questa benedetta, infino a tanto che io potessi piú degnamente trattare di lei. » Le cose viste si riferiscono, dunque, a Beatrice: e se si bada che nel son. *Oltre la spera* Dante dice: « elli [il suo pensiero] la vede tale, cioè in tal qualitate che io nol posso intendere, cioè a dire che 'l mio pensiero sale ne la qualità di costei in grado che 'l mio intelletto nol puote comprendere; con ciò sia cosa che 'l nostro intelletto s'abbia a quelle benedette anime, sí come l'occhio debole al sole...»; si può concludere che la *mirabile visione* consistesse appunto nel vedere e comprendere quella qualità di Beatrice, che con l'intelletto solo non potea.

[1] Nella *Vita Nuova,* dopo avere pensato che Beatrice deve essere in Cielo, e dopo di aver fugato il pensiero nemico della ragione, per la *donna gentile,* si ha la contemplazione di Beatrice in Cielo. Nel *Convito,* invece, Dante, dopo di aver pensato che Beatrice è in Cielo, ascende alla contemplazione di essa col pensiero, ripetendo lo stesso processo della *Vita Nuova* e le stesse idee del son. *Oltre la spera,* in cui è descritta la prima contemplazione; ma dopo di questa contemplazione appare l'amor della filosofia, che fa fuggire il primo pensiero: contraddizione insanabile!

[1] Su questo punto cfr. le opere, a cui rimanda il Melodia, a p. 265 del suo Commento: ma bisogna tener presenti, per lucidezza e prudenza di conclusioni, le pagine del D'OVIDIO, *Studi sulla D. C.,* pp. 331-4.

Inoltre, se si pon mente alla frase già citata del *Convito*, che esso era certo che ella era in Cielo, *per sua graziosa rivelazione* (che indica chiaramente l'apparizione in visione di un'anima eletta), e se si ricorda che nel *Purgatorio* (XXX, 133-5) Beatrice dice:

Né l'impetrare spirazion mi valse,
con le quali, *ed in sogno ed altrimenti*
lo rivocai; sì poco a lui ne calse...

con le quali parole allude evidentemente alle ultime due visioni della *Vita Nuova*, quella del c. XLI e l'ultima, di cui ci stiamo occupando: se si pon mente a tutto questo, ripeto, si può concludere che la *mirabile visione*, nella quale Beatrice *rivelò* la sua gloria celeste e si mostrò a Dante nella sua qualità, fosse, non una visione oltramondana, ma semplicemente una meravigliosa apparizione di Beatrice al poeta dolente ed angosciato.

Con la quale apparizione Beatrice, oltre a rivelare il suo stato, oltre a mostrarsi nella sua qualità spirituale, dovette confortare il poeta a perseverare sui sentieri della virtú, facendolo cosí certo della sua salvazione; come Dante ci fa intendere nelle ultime parole del suo libretto.

Certamente, a noi, venuti dopo le dottrine del *Convito* sulla natura dell'amore, e dopo la sublimazione di Beatrice al piú alto simbolo, nella grande visione della *Divina Commedia*, a noi, dico, non sembra che le cose possano essere andate cosí semplicemente; quindi, mentre ci par di vedere Beatrice già elevata all'altezza di simbolo fin dalla *Vita Nuova*, per la spiritualizzazione celeste, nella quale si eleva a grado a grado, fin sopra tutti i beati; non possiamo sottrarci alla illusione di vedere nella *mirabile visione* dell'ultimo capitolo della *Vita Nuova*, almeno il germe, se non il nocciolo, di quella grande visione oltramondana, che fu poi la *Divina Commedia*.

Ma se, come credo di aver mostrato, siamo costretti a ridurre a termini piú opportuni e confacenti anche l' ultima visione, la quale sarebbe appunto l'apparizione gloriosa dell'anima benedetta, che Dante fino allora vedea sublimata soltanto col suo pensiero e con la sua imaginazione; potremo vedere anche in questa, prima imaginata e poi realmente vista, celeste spiritualizzazione dell'anima santissima, gloriata sopra tutti i beati, niente altro più che una sostanza agiografica, quello che le biografie raccontavano dei santi applicato a glorificare la donna, che l' anima di Dante [illegible] considerata come predestinata da Dio al Cielo, e considerava come anima eletta, beata e santissima fra le vergini, le martir e le sante, chiamate a gloriare sotto la 'nsegna della benedetta reina Maria! Vediamo.

V.

Abbiamo visto, finora, innumerevoli esempi, in cui si mostra un' anima beata, guidata al Cielo dagli Angeli, cantanti lodi al Signore, e in uno anche cantanti le stesse parole, che riferisce Dante, *Osanna in excelsis:* ma c'è qualche cosa di piú importante.

Impressiona moltissimo quel che si dice nella canz. *Li occhi dolenti:*

ché luce de la sua umilitate
passò li cieli con tanta vertute,
che fé maravigliar l'eterno Sire,
sì che dolce disire
lo giunse di chiamar tanta salute,
e fella di qua giù a sé venire....

Qui, anche prescindendo da quello che deriva dalla concezione della 2ª strofa della canz. *Donne ch' avete*, non v'è nulla, che superi i meriti di ogni anima veramente eletta da Dio a godere il Paradiso. Cito un esempio, importante anche perché ce ne siamo valsi precedentemente: l'*Epistola dis. Girolamo ad Eustochio.* Comincia con le parole del salmo (XLIV, 11-12): « *Audi, filia, et inclina aurem tuam, et obliviscere populum, et domum patris tui, et concupiscet rex decorem tuum* »; e segue: « Per le dette parole, le quali sono iscritte nel quadragesimo quarto salmo, parla Iddio all'anima, e dicele dolcemente: Odi, figliuola mia, e vedi, cioè considera, e inchina lo tuo orecchio a questo mio consiglio, lo quale io ti dò, cioè, che tu dimentichi lo popolo tuo, e la casa del tuo padre; e vuol dire: per forte amore di Dio tratti del cuore l' amore d' ogni creatura, quantunque a te propinqua sia. E se cosí farai, *lo re celestiale s' innamorerà della tua bellezza...*». E, dopo di aver parlato dell'abbandono del mondo, segue: « E se di', e dimandi: Or che mercede riceverà l' anima di cosí abbandonare il Mondo, e rinascere con Cristo? Odi, che soggiugne in nella autorità prima posta: *Et concupiscet rex decorem tuum;* cioè *Dio s' innamorerà della tua bellezza, e prenderatti per sua sposa* ». E in séguito (cap. II) consiglia l' umiltà, per rendersi degna del suo sposo, perché possa un giorno, *posta in*

luogo e stato sicuro e di vittoria, godere in istato di grazia. La induce a fuggir la superbia (capitolo VII), ed a seguire l'umiltà (cap. IX), e la induce a seguitare la Vergine Maria (cap. XII): « Proponti innanzi l'esempio della Vergine Maria, la quale per la sua purità, e somma umiltà, e perfezione meritò d'esser madre di Dio, e alla quale entrando l'Angelo Gabriello in ispezie d'uomo, e salutandola dicendo: *Ave gratia plena, Dominus tecum*, ispaventò e temette tanto, che non sapeva, che si rispondere; che cosí era salvatica, e solitaria, che mai da uomo non era stata salutata. Ma poi che l'Angelo l'ebbe confortata, allora ella l' ebbe conosciuto per vero Angelo, e parlogli sicuramente. E se mi dici: Oh ella era madre di Dio; dicoti e rispondoti, che tu anco puoi essere madre di Dio; e se non quanto al corpo, alla mente per lo meno, concependo lo suo amore, e lo suo spirito, e partorendolo per buone opere. E allora potrai dire nel tuo cuore col Profeta: Dal tuo timore, Iddio, abbiamo conceputo, e partorito spirito. E allora quel figliuolo, che arai cosí conceputo, e partorito, ti risponderà drento, *faccendoti onore*, e dirà: *Ecce mater mea* etc. e per mirabile modo crescendo in te l'amore, crescerà questo figliuolo, e di madre ti si farà sposa....». Qual meraviglia, dunque, che Beatrice, la quale ebbe sempre reverenza a Maria e doveva andare a gloriar sotto le sue insegne, essa che andava sempre *benignamente d' umiltà vestuta*, seguendo la Vergine, come l'anima a cui parla S. Girolamo; innamorasse con la sua umiltate l'alto Sire, che la chiamò a sé, e piena di grazia la pose in gloriosa sede? Se anche al detto dell'Angelo (S. Luca, I, 30): « *Invenisti enim gratiam apud Deum* », il Crisostomo, per es. annota: « Qualiter autem illam quisque reperiet, nisi umilitate mediante? Humilibus enim dat Deus gratiam »?

Sí, è vero, si oppone; ma in Dante abbiamo qualche cosa di piú: e se siete giunto a spiegar quello che dice nella canzone *Li occhi dolenti*, come spiegherete l'esagerazione della seconda strofa della canzone *Quantunque volte?* Questa, per esempio:

per che 'l piacere de la sua bieltate
partendo sé da la nostra veduta,
divenne spirital bellezza grande
che per lo cielo spande
luce d'amor, che gli angeli saluta,
e lo 'ntelletto loro alto, sottile
face maravigliar, sì v'è gentile.

E quella della visione estatica del sonetto *Oltre la spera?*

Quand' elli è giunto là dove disira,
vede una donna, che riceve onore,
e luce sì, che per lo suo splendore
lo peregrino spirito la mira.

Qui abbiamo già Beatrice elevata ad un grado, che non è compatibile con la sua natura umana; quindi, deve ammettersi già in essa simboleggiato qualcosa di alto, sovrano! Niente di tutto questo. Continua S. Girolamo a ragionare alla sua sorella Eustochia (c. XIII): « Esci un poco, pregoti, per forte desiderio, e amore, della carcere di questo Mondo, e del proprio corpo, e proponti, e immaginati dinanzi agli occhi dello intelletto quella retribuzione, e mercede, la quale, come dice Isaia, né occhio vide, né orecchia udí, né cuore d'uomo poté mai comprendere, la quale ha Dio apparecchiata agli amici suoi. E che dì di letizia sarà quello, quando Maria madre di Dio e regina del Cielo ti verrà incontra con gli cori delle vergini, e degli Angioli per menarti a godere seco? Quando passato lo mare Rosso, e sommerso col suo esercito Faraone, cioè vinte e sconfitte le demonia, e da tutti i peccati monda, tenendo in mano lo cembalo, incomincerai quel bello canto, e dirai con Mosè: Cantiamo lodando il nostro Signore, perché egli è cosí glorioso, e magnifico, avendo nabissato lo nostro nimico. E tu, e l'altre vergini seguiterete lo canto con sommo giubbilo. Allora la gloriosa vergine S. Tecla ti correrà ad abbracciare con letizia. Allora lo tuo sposo Cristo glorioso ti si farà incontra, e diratti quella bella parola della Cantica, la quale dice Iddio all'anima beata: Sta' su, e vieni con meco, prossima, ed amica mia, colomba mia, mia sposa, che egli è passato il tempo del verno, e della piova, cioè il tempo delle tentazioni, e tempestadi e pericoli. E allora gli Angioli tutti si maraviglieranno, e diranno quell' altra parola: Or chi è questa, che sale quassú quasi come aurora, e bella come Luna, e eletta, e risplendente come il Sole? Vedrannoti, e loderannoti anco le spose e vergini, e anime tutte elette, e figliuole di Dio: e tutte le beate anime delle sante donne di diversi gradi di castità, ciascuna con le sue seguaci, ti verranno incontro a fare gran festa [1]. Verrà Sara con le sante maritate: verrà Anna profetessa figliuola di

[1] Il lettore si sarà accorto da sé che questa è la fonte anche del celebre sonetto petrarchesco *Li angeli eletti*. In un lavoro di prossima pubblicazione sul *Canzoniere*, mostrerò che non è questo il solo esempio, che si può recare a confronto.

'anuel con le vedove: e la reina del Cielo Madre li Dio con le vergini: e in diverse schiere, e ori verranno le madri tutte, cioè le carnali e le pirituali. Rallegrerassi quella, che t' ingenerò, e ›ortò nel suo ventre. Goderà quella, che t' inse-;nó, e ammaestrò nella via di Dio. Allora sarà on teco lo tuo Signore sposo nella celestiale Geusalem, e così entrerete dentro con sommo gaudio, o' suoi eletti accompagnata, godendo; e potrai lire quella parola, la quale predisse Isaia: Ecco ne con li miei figliuoli eletti, li quali m'ha dati ddio. E allora li Eletti tutti tenendo in mano a palma della vittoria ad una voce, e con gran ;iubbilo canteranno, e diranno: *Hosanna in excel-is: benedictus, qui venit in nomine Domini, ho-anna in excelsis*.... Quante volte, dunque, ti tenta, : diletta la vana ambizione del secolo, quante rolte nel Mondo vedi alcuna gloria, e ricchezza, : pompa, leva la mente al Paradiso, e contempla i predetti beni. Comincia ad essere già per desilerio, e speranza quello, che essere dei, passata juesta breve vita e caduca; cioè che spregiando ›gni pompa del Mondo incominci a menare in Terra vita celestiale ».

Ho io bisogno di rilevare l' importanza di questo brano (col quale si chiude l' Epistola di S. Girolamo)? Ci son qui proprio tutti gli elementi (e ve ne sono anche di piú), per spiegarci la mirabile spiritualizzazione e glorificazione di Beatrice, come propria ad ogni anima beata! A cominciare dall' inno, che Dante ode in sogno cantar dagli Angeli portanti in Cielo l'anima di Beatrice (e che S. Girolamo dice cantato da tutto il Paradiso) a finire alla glorificazione dell'anima beata fatta da tutti i Santi, la Vergine e gli Angeli del Cielo. I quali, proprio come gli Angeli danteschi, si meravigliano di tanta bellezza, che ascende al Cielo come aurora, bella come Luna, eletta e risplendente come il Sole! E che dire dell'onore e delle lodi, che dell' anima fanno tutte le anime elette del Cielo, e la stessa Maria, e lo stesso Cristo sposo? Ma c'è di piú! C'è la spiegazione della vita che Dante mena, vita contemplativa con l'anima fissa al Cielo, dove è ita la sua donna! Egli esce, come consiglia S. Girolamo, per forte desiderio ed amore, dalla carcere di questo mondo e del proprio corpo, comincia ad essere già per desiderio e speranza quello, che potrà essere, se avrà mercede: e ascende appunto, col desiderio e con l'amore, alla contemplazione di quella mercede, che egli spera un giorno, e che ora contempla ottenuta nella sua donna: mercede, o retribuzione, la quale, come dice Isaia, né occhio vide, né orecchia udí, né cuore d'uomo poté mai comprendere: ciò che appunto succede a Dante, quando lo spirito parla sottile

Al cor dolente, che lo fa parlare [1]!

E cioè, come spiega nella prosa, il suo pensiero saliva nella qualità di Beatrice in grado, che l'intelletto nol potea comprendere, perché il nostro intelletto in rapporto a quelle benedette anime è come l'occhio debole al sole.

---

[1] Il detto d' Isaia ripeteva S. Paolo (I *ad Corinth.* II, 9): « *Sed scriptum est, quod oculus non vidit, nec auris audivit, nec in cor hominis ascendit, quae praeparavit Deus his qui diligunt illum....* ». E S. Tommaso spiega: «... potest exponi, secundum quod proprie dicitur in cor hominis ascendere id quod ab inferiori pervenit ad hominis intellectum, puta a sensibilibus, de quibus prius fecerat mentionem. Res enim sunt in intellectu secundum modum eius: res igitur inferiores sunt in intellectu altiori modo quam in seipsis; et ideo quando ab intellectu capiuntur, quodammodo in cor ascendunt... Illa vero quae sunt in intellectu superiora, altiori modo sunt in seipsis quam in intellectu; et ideo quando ab intellectu capiuntur, quodammodo descendunt... Quia igitur illius gloriae notitia non accipitur a sensibilibus, sed ex rivelatione divina, ideo signanter dicit: *nec in cor hominis ascendit...* » Questo passo sembrerebbe tenuto presente da Dante, se non fasse piú che probabile che Dante nol conoscesse allora e che invece si servisse delle citazioni d'Isaia riferite ed illustrate in alcune scritture mistiche, come si è visto e si vedrà or ora. Sotto questo aspetto è importantissimo un passo delle *Confessioni* di S. Agostino (IX, 10), nel quale si narra di un colloquio del Santo con la madre sulla vita celeste: « Colloquabamur ergo soli valde dulciter, et preterita obliviscentes, in ea quae antisunt extenti querebamus inter nos apud praesentem veritatem quod tu es: qualis futura esset vita eterna sanctorum, quam nec oculus vidit nec auris audivit, nec in cor hominis ascendit. *Sed inhiabamus ore cordis in superna fluenta fontis tui,* fontis vitae qui est apud te; ut inde pro captu nostro aspersi quoquo modo rem tantam cogitaremus. Cumque ad eum finem sermo perduceretur, ut carnalium sensium delectatio quantalibet in quantalibus luce corporea, prae illius vitae iucunditate non comparatione, sed ne commemoratione quidem digna videret; *erigentes nos ardentiore affectu in id ipsum perambulavimus gradatim cuncta corporalia; et ipsum caelum unde sol et luna et stellae lucent super terram. Et adhuc ascendebamus interius cogitando et loquendo te, et mirando opera tua; et venimus in mentes nostras, et transcendimus eas; ut attingeremus regionem ubertatis indeficientis ubi tu pascis Israel in aeternum veritatis pabulo... Et dum loquimur et inhiamus illi* (vitae), *attingimus eam modice toto ictu cordis; et suspiravimus et reliquimus ibi religatas primitias spiritus....* Sicut nunc extendimus nos, et rapida cogitatione attingimus aeternam Sapientiam super omnia manentem: si conti-

Tutto egli vedrà poi, e comprenderà; ma nel solo modo possibile in questa vita: cioè *per rivelazione*, in una visione; nella quale infatti, vide cose, che gli fecero proporre di non dire piú di lei, se non quando potesse piú degnamente trattarne. Perché in essa, Beatrice *gli rilevò* ch'ella era veramente beata, e qual fosse lo stato delle anime in cielo, e gli annunziò che egli avea grazia per salvarsi e rivederla in Paradiso.

Ora, anche questo, ed, oltre a questo, tutto quello, di cui si è discorso finora, e cioè la glorificazione di Beatrice e la sua esaltazione, dalla morte all'ultima visione, Dante trovava in alcune glorificazioni di Santi: fra le quali, per non uscir fuori dal cerchio, nel quale ci stiamo aggirando, ed anche perché ci fornisce piú elementi di tutti gli altri esempi, e soprattutto perché si tratta di un celebre Santo, la cui vita fu celebrata da altri celebri Santi; noi possiamo ritornare sulla glorificazione di S. Girolamo fatta nelle tre lettere citate di S. Eusebio, S. Agostino, e S. Cirillo. Cosí ci teniamo anche stretti all'importante lettera dello stesso S. Girolamo, nella quale abbiamo trovato tanta materia di confronto; e ritorniamo, ricapitolando tutto, a scritture, le quali ci hanno dato già belli ed importanti esempi di raffronti con la scrittura dantesca [1]. Vediamo, dunque.

VI.

Comincia Eusebio col dire che erano tutti come pastori erranti, nelle cieche tenebre di favolose superstizioni ed eresie, quando apparve questo Sole, che risplendette per cinquant'anni: « Questa luce nel tempio di Dio rendé splendore dall'oriente infino all'occidente » E glorificando la sua sapienza, la sua dottrina, dice pure: « Quest'uomo fu di somma umilitade, e a tutti benigno, e mansueto, e di Dio diletto, e de' suoi amici, e fedeli, veramente vasello orato d'ogni preziosa pietra di tutte maravigliose vertudi, e operazione dell'eccelso Iddio, e ora priega per la Santa Chiesa, ecc ». E si volge al Signore: « O ineffabile misericordia del Salvatore, che per la salute di molti ti degnasti in questo tuo diletto Girolamo tante grazie, e virtú infondere, che quasi in nullo altro posso pensare, che tante fossono. » E lo rassomiglia al Battista; e dopo di averne brevemente detto la vita, conclude: « Veramente si può dire di lui come è scritto: La sua pazienzia ha aperti i cieli, perocché ivi sempre fu fermata la verità della sua gloria.... ». E viene a descriverne la morte e a dirne gli ultimi ammonimenti. « Spogliato del vestimento della morte, e della bruttezza di questa misera carne, adornato del palio *di perpetua immortalitade al celestiale regno* l'ha chiamato, acciocché quello, che vedeva quaggiù nello specchio, lassúe *il veggia a faccia a faccia*....». Ne riporta tutti gli ammaestramenti ai frati; [1] e, in fine, la splendida invocazione alla morte: la chiama dolce e gioconda, e la prega di non più indugiare: « ricevi me, come tu ricevesti il mio Signore Iddio... Non ti indugiare; affrettati a pigliarmi perciocch'io languisco del tuo amore.... L'anima mia è tutta liquefatta per desiderio di potere trovare lo mio diletto... Se piú t'indugi, il mio spirito manca per la moltitudine de' miei dolori, ma le tue consolazioni oggi letifichino l'anima mia. Tu, udendo la mia boce, non indurare lo tuo cuore, ecc. ». E mentre egli invoca cosí la morte, i frati intorno piangono! Egli li consola, e li bacia: e poi fa un'invocazione a Gesú, che lo riceva a sé; e, dopo un'altra splendida orazione, si comunica; e, ripetendo le parole di Simeone, muore. E qui abbiam visto come si riproduca la scena della visione dantesca: ché si veggono schiere di angeli discendere a prendere l'anima di Girolamo, e se ne odono i canti: e « quell'anima santissima, *come una stella radiante di tutte vertudi*, uscita del corpo n' andò gloriosa *al reame del Cielo*, *nel quale certamente*, *come luminare risplendentissimo risplende di splendore d'infinita beatitudine*.... ». Che più? S. Cirillo (lo abbiamo anche visto) vide non minore quantità di angeli, che scendevano e salivano, « e vide la gloriosa anima di S. Girolamo in mezzo di tutti quegli angeli adornata con meravigliose bellezze, dalla cui mano diritta

nuetur hoc et subtrahantur aliae visiones longe imparis generis, et haec una sapiat et absorbeat, et secondat in interiora gaudia spectatorem suum; ut talis sit sempiterna vita quale fuit hoc momentum intelligentiae cui suspiravimus...».

Non vorrei esagerare l' importanza di questo passo; ma non posso tacer l'impressione, che mi fa, ch' esso abbia potuto ispirare il sonetto dantesco. Dico il sonetto, perché la spiegazione in prosa, come ci avverte Dante stesso, deriva da un luogo della *Metafisica* aristotelica (o meglio, come dimostrerò altrove, dal commento di S. Tommaso).

[1] Ripeto che qui non si tratta di fonti, ma di esempi di confronti, che si potrebbero moltiplicare con altre vite di Santi.

[1] Ripete qui il concetto dell'*Epistola ad Eustochio:* « Quivi (in Cielo) è ogni perfetta consolazione, che come è scritto, occhio umano non può vedere, né orecchia udire, *né per cuor d'uomo si può pensare* ». Piú giù lo stesso.

era il Salvatore venendo con lei; e come giunse, dov' era il Vescovo Cirillo, si fermò, e sí gli disse: Conoscimi tu? Ed ei rispuose: No. E Cirillo gli disse: Chi se' tu, che se' cosí onorato? E que' rispuose: Avesti mai alcuna dimestichezza con Girolamo? E que' rispuose: Certo, colui, che tu nomini, io amo di singulare amore e carità. Ma domando io a te: Se' tu desso? E que' disse: Io sono l'anima sua, la quale già ricevo la gloria, la quale sperava.... Le quali parole compiute, quella beata visione [1] disparve da' suoi occhi ». E qui scatta Eusebio: « O grandezza del divino amore, o abbondanza della divina allegrezza, che più d'onore, e di grazia poté fare a questo suo figliuolo Santo Girolamo, conciosiacosaché nella vita, e nella morte abbia in lui mostrata tanta e sí copiosa magnificenza? Iddio gli ha dato eterna chiarità, e fatto l' ha reda de' suoi eternali gaudi, nelli quali in sempiterno permarrà. *Che singolare onore, e maravigliosa gloria è quella di quello Beato, la quale quasi eccede l'onore e la gloria degli altri Santi*, pensando che la sua santissima anima non solamente fu accompagnata da tutti i celestiali spiriti, ma presenzialmente vi fu esso proprio nostro Salvatore; *e perciò non è dubbio, che quella santissima anima è collocata in singolare dignitade...*».

E, dopo di aver discorso di alcuni miracoli, che fece alla sua morte, Eusebio comincia i lamenti per la perdita di tanto uomo: « Adunque, per lo partimento di tale figliuolo si debbono spargere pietose lagrime, e per tanta sua gloria avere gaudio inestimabile. Adunque sia lecito alla pietosa madre di fare pietosi lamenti, vedendosi privata di tal figliuolo, *come vedova di sí caro marito...* Priegovi, che non mi reputiate, a riprensione, perché io forse trascorra in dire di questo mio Santo Padre, e Maestro, più che non si confà a me, perocché spesse volte per troppa abbondanza di dolore si dice più che non si dee. O carissimi padri e signori, come è grande il mio dolore, guardandomi d'intorno in ogni parte per vedere, *se potessi rivedere il mio Padre Girolamo, il quale m' ha tolto la crudele morte, e non truovo quegli, il quale era l'anima mia, per lo cui amore tanto mi dolgo e languisco; onde a me rincresce oggimai di vivere, perciocchè m' è tolto colui, ch' era la mia vita,* sicchè sono iscosso come grillo, e la vertú mia è dinudata, e diventata arida, ed ho perduto il vedere degli occhi miei. Che letizia posso oggimai più avere in questo mondo, conciossiacosachè *non posso vedere quegli, ch' era il mio lume. Scurato è il mio sole, e la luna non seguita il suo ordine... O malvagia morte*, in quanti guai m'hai sommerso, perché togliendo il padre non pensasti com' hai lasciato il figliuolo cosí mendico d'ogni bene! *Crudele morte*, togliendo lui non lo ingiuriasti, ma sí me e quasi tutta Ecclesia... *O perfetti Cristiani, piagnete, perocché è morto il vostro duca... Pianga la Chiesa... E imperciò grida, Madre pietosa, in cilicio, e 'n pianto, e vèstiti di vestimenti viduili, che se' privata di figliuolo cosí caro...* Per certo, che speranza è la lucerna nel mezzo della Chiesa militante, *la quale non ci dà più splendore, ma a sé medesimo, non risplende al mondo, ma al Cielo?* Adunque, che dirò? a cui mi raccomanderò? onde aspetto l'aiuto per consolarmi? Veramente conosco, che questo è proceduto da Dio, onde verso lui mi dolgo, e dico: O buon Giesú, come con tanta velocità hai tu tolto alla tua Chiesa figliuolo tanto valoroso, la quale prendesti per isposa, morendo in croce; ed essendo egli cosí buono combattitore contro a' suoi nemici, l'hai voluto teco? Per certo, Signore, non avevi bisogno di lui, bench' a lui sovvenisti, ma noi orfani lasciasti. Non dico, che tu facessi altro, che equità e giustizia, perocch' egli meritava d'avere fine alle sue fatiche in questo mondo, riposandosi teco. Ma dolgomi della Chiesa, ch'è incorsa in tanto danno per la sua dipartenza...». Ma, dopo di essersi addolorato, per tanto danno sofferto (*che nessuna lingua potrebbe raccontare*) dalla Chiesa, nella dipartita di tanto suo figliuolo, e specialmente per tanto dolore da lui particolarmente avuto; trae motivo di giubilo dal sapere che Girolamo è in Cielo: «... perocchè oggi il nostro campione Girolamo ha ricevuto quello cotanto tempo desiderato, oggi ha ricevuto securo trionfo degli sconfitti nemici, e sono terminate tutte le sue fatiche in infinito riposo, sicché mai non avrà più fame, né sete, né sentirà penoso caldo, né freddo ». E trae motivo di lodare il Signore, perché ha liberato Girolamo dagli affanni del mondo: « E cosí il suo Santo Girolamo ha collocato nella sua celestiale mansione eterna, ov' è la beata, e gloriosa refezione, ov'è ogni gaudio, ogni soavità, ogni diletto, che si può desiderare, la quale hanno le beate anime dopo le loro avversitadi, e fatiche: ivi è la dolce solennità degli Angeli, ivi è la compagnia di tutti i cittadini celestiali, ripieni di perfetta carità, ivi non timore, né dolore, né nullo sbigottimento: ivi non si conosce, né può essere niuna angoscia, ovvero tribulazione, né avversi-

[1] Si noti però che il capitolo è intitolato: *Visione mirabile, ch'adivenne nella morte di S. Girolamo*, nella quale (si dice in seguito) il Signore *rivelò* il transito di questo Girolamo a Cirillo. Si tenga presente, per ora.

tade, né infermità.... Quale Angelo, o uomo sarebbe sofficiente a narrare, quanta sia la minore particella di gaudio, e di gloria, che ivi è? *quale intelletto sarebbe di tanto intendimento, che potesse comprendere quelle cose, le quali né occhi possono vedere, né orecchi udire, né per cuor d'uomo si possono pensare?* Certo se si considerano questi gaudi quanti sono, tutte queste cose terrene ci parranno piú vili, che lo sterco, e se questa vita temporale si potesse comprendère con quella, e a quella agguagliare, perché ciascuno desiderasse di vivervi, certo non sarebbe da maravigliare. Ma questo non è, perocchè questa chiaramente vedemo, ch'è vita caduca, e mutabile, e fallace, e ogni mondana cosa, e letizia è vana, e un grave peso amarissimo, e gravissima soma, la qual soma, ha lasciata il Santissimo Girolamo, e si ha eletta quella ottima parte, la quale mai non gli potrà essere tolta... Certamente egli è giunto al palio, per lo quale avere ha tanto corso in questo presente seculo, astenendosi da ogni cosa inlicita. Già con triunfale vittoria di tutti i suoi nemici regna, contro li quali valorosamente collo scudo del timore di Dio armato ha tanto combattuto. Egli ha ricevuto il danaio, per lo quale ha tanto lavorato nella vigna della Santa Chiesa, e già *ha ricevuto la mercede del reame del Cielo* per lo talento doplicato, che ha rassegnato al suo Signore... Ecco il diletto Padre, candido, bellissimo, e chiaro, nel quale non è nulla macula, e pascesi tra' fiori nella vigna del Signore; ecco il *giglio del campo e la bella rosa, della quale esce il grande odore traspiantata dell' orto della Chiesa... Già per certo risplende la sua claritade nello eterno palagio;... onde risplende come sole di santissime dottrine*, e *di chiari miracoli tralle schiere de'beati. Adunque Dio ti salvi, glorioso Girolamo, piacciati di averci in memoria dinanzi a Dio, acciocché per li tuoi pietosi prieghi, e meriti, per sua grazia quaggiù ci possiamo difendere da ogni cosa nociva, sicchè lassù in cielo possiamo venire a possedere teco quella beatitudine, che tu hai* ».

È necessario anche qui rilevare l'importanza di questa lettera agiografica? Qui sono, si può dir, quasi tutti gli elementi danteschi: la missione di Girolamo sulla terra contro i vizi e gli eretici, a salvazione dei cristiani, risponde a quella diversamente attuata da Beatrice; la loro necessità sulla terra (il desiderio di aver Beatrice nel Cielo, che di lei ha difetto, e quindi l'attuazione di esso, come si è visto, deriva da altre fonti, anche mistiche); la visione dell'anima portata dagli angeli al Cielo; l'invocazione alla morte divenuta dolce, perché è stata in Beatrice (è S. Girolamo che la chiama *dolce*, perché è stata nel Redentore, come *dolce* dovea divenir la morte per Dante, derivando dalla stessa fonte mistica del gran dramma); la morte di Beatrice e la conseguente epistola, dove si parla della disgrazia della città (Eusebio parla di quella della Chiesa, e questa, per via della lettera per la morte di S. Tommaso, mena alla lamentazione di Geremia); il non sentirsi degno di trattare quel soggetto (lo abbiamo esaminato piú innanzi minutamente); i lamenti angosciosi per la perdita di tanto bene, quantunque si sappia che l'anima è nel reame del Cielo, ove gli angeli hanno pace, e che da questa vita noiosa sia ascesa gloriosa in loco degno; l'aversela presa in Cielo il Signore troppo presto per noi; il dolore che nessuna lingua può dire; lo sperar mercede da lei che è in Cielo; il grave dolore per non poterla vedere piú sul mondo, per la crudeltà che ha usata la morte, la quale il poeta invoca ansiosamente; ma la certezza che essa è andata al secol degno della sua virtute, ov'è fatta dei cittadini di vita eterna; l'esser divenuta una spiritale grande bellezza, che illumina il Cielo e maraviglia gli Angeli; e infine l'essere onorata sopra tutti i Santi in quella beatitudine, che non si può vedere, né udire, né comprendere col cuore, perché non l'intende nessuno intelletto, e nella quale vede Iddio *a faccia a faccia*, come dice Eusebio di S. Girolamo: tutto, insomma, noi abbiamo ritrovato, sebbene sparso in diverso ordine, nella *Epistola di S. Eusebio* su S. Girolamo.

C'è una differenza: Eusebio sa che S. Girolamo è asceso in Cielo, per la *mirabile visione*, nella quale il Signore lo *rivelò* a S. Cirillo, come abbiamo visto; mentre Dante non può dalla sua visione, che è quella di un sogno di febbricitante ricavar la *certezza* assoluta di tutto quello che immagina (ché immaginazione, non visione vera, è anche quella del sonetto *Oltre la spera*) della beatitudine di Beatrice; ma lo arguisce dai meriti, che Ella ebbe sul mondo; e stima perciò che sia certamente andata

Al secol degno della sua virtute.

Ma ben presto anche una *mirabile visione* ne lo assicura: nella quale vede cose, che gli fanno proporre di non dir di lei, se non quando lo potrà degnamente. In essa gli è *rivelato* vero quanto immaginava; e quindi egli intende anche lo stato beatifico di lei, ed apprende che per suoi preghi ha avuta grazia da Dio di salvarsi, ha ottenuto la *mercede*, che desiderava.

Orbene, in tutto questo non usciamo neppure dal

campo delle agiografie; anzi e, ciò che è più importante, possiamo rimanere, appunto, nel campo della vita di S. Girolamo.

Dopo la lettera di S. Eusebio, abbiam visto quella di S. Agostino a S. Cirillo, con la quale abbiamo riscontrato subito fin da principio relazioni evidenti col pensiero dantesco. Abbian visto, cioè, com' egli esiti a parlar della morte di S. Girolamo, perché non se ne sente degno; tuttavia non può tacere: e segue: «La nostra mano adunque non si fermi, e la nostra lingua non si accosti al palato, perciocché questi è grande santissimo uomo, e *maraviglioso, e da essere tenuto sopra tutti gli altri, i quali sono in queste nostre circustanzie*. E certo egli è grande in santità di escellentissima vita, e grande in profondità d' ineffabile sapienza; ma *ora si è grande in quantità di maggiore gloria, e in cose maravigliose non usate, da sommamente essere temuto, per la potenzia a lui conceduta da Dio. Come questi sia grande, possolo con verità testificare, e dire per la santità della sua escellentissima vita, ch' io so, ch'egli ha menata, la quale sarebbe impossibile a splicare per lingua umana*». E dopo di averlo paragonato ai piú grandi santi, prosegue: «O venerabile padre, non ti pensare, che 'n questo, ch'io dico, ch' io non sappia, che la vita, e la virtú di Girolamo a te non siano note, non manco, che a me, conciossiacosaché io so, che molto tempo tu fosti suo compagno, ma voglio a Dio rendere testimonianza, perocché io non potrei, se volessi, tacere la santità di tale, e si maraviglioso uomo. E se i cieli manifestano e confessano le meraviglie, e la sua escellenza, nelli quali abita in grandezza, e quantità di *maggiore gloria, più che pochi altri Santi, che vi sieno senza fine, per certo a nullo sia dubbio, ch'esso infra le mansioni del Padre celestiale è, e in una delle maggiori sedie; conciossiacosaché ivi l'uomo è premiato secondo le sue operazioni; e costui fu quasi di così gran perfezione di vita, come di nullo altro, la quale chiaramente si manifesta; e perciò è uno de' maggiori, e de' più alti santi di vita eterna; e questo da noi pienamente, e certamente si crede, perciocché nel mondo a nostra età non si ricorda un altro tanto maraviglioso, e di tanta magnificenzia,* e che per lui Iddio abbia fatti tanti miracoli...». Fin qui abbiamo la glorificazione di Beatrice, che Dante arguisce *dai suoi meriti sul mondo:* la Beatrice perfettissima, reina di ogni virtú, nemica di ogni vizio, miracolo della SS. Trinità, per Dante dovea essere andata, morendo,

Al secol degno della sua virtute;

ed aver avuta lassú la sede degna dei suoi meriti grandissimi! «Ma», aggiunge S. Agostino, «acciocched e' suoi meriti non sieno nascosi, si ti voglio prima narrare quello, che di lui s'udí *per divina revelazione* il dí della sua morte». E racconta che, mentre stava per scrivere un'Epistola a S. Girolamo: «subitamente un lume grandissimo, che mai sí fatto io non avea veduto, apparve, il quale per nostra lingua dichiarare non potrei, con uno odore, come di tutte l' odorifere cose, che in questa presente vita odorare si potessono, e questo fu nell'ora della Compieta. La qual cosa da me veduta, commosso per lo stupore di tanta maraviglia, perdei subito la forza de' membri, e dello spirito; e non sapeva io ancora, che la destra maravigliosa di Dio avesse esaltato il suo servo, faccendo notorio al popolo le sue vertudi, e che egli avesse disciolta dal corpo l' anima di questo suo fedele servo, e cosí alta sedia in Cielo gli avesse apparecchiata [1], e certo anche non sapeva le investigabili vie di Dio, e i tesori della sua infinita sapienzia, e scienzia, e non conosceva i segreti giudicj suoi, perciocché *la sua sapienzia fa venire coloro, ch'egli ha predestinati a cognizione di sé, e loro chiama, e loro giustifica, e beatifica,* come conosce di fare; e imperciocché mai io non avea veduta tanta chiarità e il mio odorato non avea sentito tanto odore, *era tutto stupefatto per la novità di cose tanto maravigliose, e mai non provate, né udite;* e in me medesimo pensando ciò, che questo fosse, udí una voce, che disse queste parole: Augustino, Augustino, che dimandi tu? Or pensi tu di mettere tutto il mare in un piccol vasello, e di richiudere tutto il circuito della terra nel pugno, e di fermare il cielo, che non si muova com' è usato? *Credi tu vedere quelle cose, che mai nullo uomo poté vedere, e udire quello, che mai non fu udito, né sognato, e intendere cosa, la qual mai per cuore umano poté essere intesa, né pensata?* E stimi tu di poterla intendere? *E chente sarà il fine delle infinite cose? e con che misura credi tu misurare le grandissime cose,* ovvero tutto il mare rinchiudere in uno stesso vasello, o in un piccolo pugno fare, che vi capesse tutta la terra, ovvero fare ritenere il cielo dal suo continuo movimento? Or pensa, che piú si sarebbe possibile di fare le predette cose, *che di potere intendere una piccola*

---

[1] Ecco anche qui la sedia apparecchiata in Cielo per B!

particella degli eterni gaudi, e gloria dell' anime beate, se tu da me nol sapessi per esperienzia; e però non ti curare di questo volere investigare, né sapere; e per cosi brieve spazio di tempo non ti sforzare di volere sapere, né fare cose impossibili, infinoatantoch' avrai compiuto il corso della vita tua, e non volere qui sapere quello, che altrove ricevono l'anime beate; ma *studiati di fare tali operazioni in questa vita, che poi nell' altra tu ricevi quello, che tu ora desideri di sapere;* che chi lassú entra, vi permane in eterno. A queste parole io timido della maraviglia mai non piú veduta, e quasi uscito di me medesimo, avendo perduto ogni vigore, e forza, prendendo alcuna sicurtà, dissi queste parole con tremante voce: Voesse Iddio, che a me fosse lecito di sapere chi tu se' cosí beato, e cosí glorioso, il quale vai cosí onorato a quelli perpetuali gaudi, e il quale cosí dolci cose hai parlate! deh non mi ti celare. E que' rispuose: Tu domandi del mio nome; or sappi, ch' io sono quel Girolamo prete, al quale tu già hai incominciata la Pistola per a lui mandare, la cui anima in quest'ora il suo corpo ha lasciata in Beleem di Giudea a Cristo, *accompagnata da tutta la sua celestial corte, adornata d'ogni bellezza, con allegrezza, con triunfo di tutti i beni, e con corona d'ogni preziosa pietra, e cosí adornata ne va al reame del Cielo,* ove permarrà perpetualmente, e da quinci innanzi oggimai non aspetta mancamento di gloria, ma sí accrescimento, cioè quando mi congiugnerò al tempo dell' universale resurrezione col corpo glorioso, il quale mai piú non morrà; e questo pensando, vie piú mi cresce gaudio, e allegrezza. Allora io ciò udito, per grande allegrezza di lagrime non mi pote' tenere, e sí gli dissi: O volesse Iddio, o escellentissimo uomo sopra tutti gli altri, che io meritassi le tue vestigie potere seguitare; *ma piacciati, che ti ricordi di me tuo vilissimo servo, il quale con tanta carità in questo mondo hai tanto amato, acciocché per le tue orazioni, e meriti io riceva grazia di perdono dall'altissimo Iddio de' miei peccati, e che per tua gubernazione, e aiuto io possa procedere per lo diritto cammino, e difendermi dai nemici, che sempre m' insidiano, sicché per lo tuo condotto io possa pervenire al porto dell'eterna beatitudine.* Molto mi sarebbe a grado, se a te piacesse, che mi dichiarassi di quello, ch' io volentieri saprei. E qui rispuose: Sicuramente mi di' quello, che desideri di sapere, perocché io sono apparecchiato a consolarti d'ogni tua dimanda. E io allora dissi: Io vorrei sapere, se l'anime beate possono, o desiderano piú gloria, ch' a loro sia conceduta. Ed egli rispuose: Agostino, una cosa voglio, che tu sappi, che l'anime beate sono sí confermate con Dio in quella eterna gloria, che nulla altra volontà è in loro, se non quella, che a Dio piace; per la qual cosa non possono volere altro, che quello, che Iddio vuole, e imperciò quello, che vogliono, possono avere, e Iddio vuole ciò, che vogliono, e cosí lo loro volere adempie; e niuno di noi è ingannato di sue immaginazioni, perciocché niuno di noi desidera nulla cosa oltre al volere di Dio, e però i nostri desiderî sono sempre adempiuti [1]. O carissimo padre Cirillo, molto sarebbe lungo, se ogni cosa, che quella santissima anima mi manifestò, io ti scrivessi in questa pistola; ma perché io ho speranza in Dio, concedendoglimi, di qui a pochi anni venire in Beleem a visitare quelle reliquie sante, allora ti dirò a bocca le predette udite cose, e molte altre, che quella gloriosissima anima ivi stando con meco per piú ore mi dichiarò, cioè l' Unità della Santa Trinità, e la Trinità dell' Unità, e la generazione del Figliuolo procedente del Padre, e come lo Spirito Santo descende dal Padre, e dal Figliuolo, e le gerarchíe, e ordini degli Angeli, e gli ministeri di quegli beati spiriti, e la gloria dell'anime beate, e molte altre cose utili, e *sottili agli umani intendimenti potere intendere, apertamente, e maravigliosamente mi dichiarò; onde ti dico, che avendo le lingue di tutti gli uomini, non potrei queste cose cosí sottili esplicare.* E dette che mi ebbe le dette cose, subito quella luce disparve da' miei occhi, ma rimasevi uno santissimo odore. Adunque com' è costui maraviglioso, del quale si veggono tante meraviglie, e sí disusati miracoli? *E però a lui colle nostre voci diamo laude d'onore, e di gloria, perocché egli è degno d' ogni onore per tale, che noi siamo insofficienti di ciò fare. Egli si è entrato nella casa di Dio purissimo, e bellissimo, ove sanza dubbio egli è collocato in una delle piú alte escellentissime sedie di quella gloria.* E che questo sia vero, chiaramente ancora si manifesta per piú altri testimoni... ». E qui cita la visione, che alla morte di S. Girolamo vide Severo (e che noi abbiamo citata, notando la strana somiglianza con l'apparizione del Trionfo di Cristo nel Cielo stellato): e dopo di essa, conchiude: «... onde per certo, Padre mio, per queste pre-

[1] Questa domanda e risposta si ha proprio fra Dante e Piccarda, nel *Paradiso*, III, 64 segg. (Cfr. SCARTAZZINI, *Comm. lips.*, III, pag. 67).

ette cose, e molte altre, che Dio ha mostrate di ıi, assai è chiaro, e manifesto, *ched' egli è uno e' maggiori, e de' più alti santi di Paradiso.* Per ı qual cosa è da avere in gran reverenzia, e deozione, e nullo dubiti, *che può da Dio impetrare razie appresso a qualunque altro Santo di quaınque cosa e' vuole*, che per certo *sarà adempiuta alla divina grazia*». E dopo di aver detto che . Girolamo è degno di stare accanto al Battista d agli Apostoli in Cielo, afferma: «E questo, h' io dico, io non l'ebbi da uomo mondano, *ma vera revelazione di Dio*, la quale è non per li ıiei meriti, ma solo per mostrarmi la magnifienzia di questo suo Santo Geronimo». E qui arra un'altra visione, ch'ebbe nella quarta notte eguente, allorché, mentre pensava di scrivere una reve epistola di Girolamo e pensava con che maeria a sua laude e reverenza potesse ciò fare, li apparvero S. Girolamo e S. Giovanni Battista, svelare essi stessi i loro meriti eguali [1]. E dopo ıle visione, conchiude: «Adunque, magnifichiamo e sue (*di Dio*) operazioni, perocché tutte sono erfette, e in loro non vi può essere nulla iniuitade, ed il santo suo Girolamo, sicuramente ıagnifichiamo, imperciocché in sua vita operò ıagnifiche cose, *e così in Cielo l'anima sua riceve omma beatitudine, e similmente in questo mondo ddio l'onorifica in belle apparizioni*, e in molti ıiracoli, che ha mostrati alla sua fine per lui uovi, e laudabili; per la qual cosa è da avere in ran reverenza, e timore, e onorarlo per la semiternale gloria a lui di Dio conceduta. Adunque ıagnifichiamolo, *imperciocché egli è maggiore, he noi non siamo sofficienti a lui laudare;* e maifestisi per voi a tutti li popoli la magnificenzia lella sua gloria.... Questo mio sermone insoffiiente ho compiuto, bench' io sia vilissimo, e quasi ulla; nondimeno con gran devozione, e reverenza ' ho fatto, e a te, venerabile Padre, il mando on puro cuore, e con grande affezione d'animo livoto, pregandoti, che le mie povere paroluzze lel mio piccolo ingegno, e della mia poca scienia a lodare la grandezza di Girolamo, tu le legga, ıon quelle deridendo, ma comportandole con anino di debita carità; e in quello manco, ch' ho ommesso di non sufficiente laude rendere a sí atto Santo, impolle alla mia insofficienza, e alla rieve pistola, e alla ismisurata profondità delle sue innumerabili cose, imperciocché certamente le lingue di tutti gli uomini terreni non sarebbono sofficienti a rendergli debite laude....»

Ecco qui tutti gli elementi che abbiamo visti *sicuramente* [1] dati dalle parole di Dante, nella *mirabile visione* [2].

In essa Dante vede cose meravigliose e mai non provate e vedute, come nella sua visione S. Agostino. Quello che dalla vita, dai meriti sul mondo avea arguito, ora gli viene *rivelato* direttamente *(per vera revelazione di Dio)* da Beatrice; cioè di essere in somma gloria, in grande onore fra i Santi del Cielo, nel sommo gaudio del Paradiso; come appunto, a riguardo di S. Girolamo, accade a S. Agostino! Anzi, quelle cose, che nullo uomo poté vedere, e udire, che mai non furono udite, né sognate, che mai per cuore umano poterono essere intese, né pensate, e che Dante invano avea cercato col cuore d' intendere nell'estatica visione del sonetto *Oltre la spera;* ora le sa per esperienza, rivelate dall'anima di Bea-

[1] Si ricordi che il Battista fu detto *totius medius Trinitatis:* lo stesso si può dire perciò di S. Girolamo; lo stesso, per esaltazione, disse Dante di Beatrice!

[1] E dico *sicuramente*, perché tutto il resto a me sembra proiezione del nostro pensiero, venuto dopo la *Divina Commedia*. Non la visione del *Paradiso terrestre*, perché in essa Beatrice chiaramente indica che rivede colà Dante, dopo di aver inutilmente cercato di salvarlo, impetrandogli spirazioni, in *sogno o altrimenti*, alludendo appunto alle due visioni dei parag. XXXIX, XLII. Non l'ultima visione del *Paradiso*, che sarebbe un attuarsi dell'immaginazione del sonetto *Oltre la spera*, e una ripetizione di quella di S. Paolo; perché, quando Dante fu innanzi negli studi, intese che quella visione di S. Paolo avvenne per *rapimento divino*, che è qualche cosa di più dell'*estasi*, nella quale il soverchio amore della cosa amata fa uscir fuori di sé l'uomo, che va col pensiero alla cosa amata (Cfr. *Somma theol.*, II-II, q. CLXXV), ciò che sarebbe appunto il caso del sonetto *Oltre la spera;* mentre, invece nel *Convito* (II, 8), egli scrive: «... ch' io era certo, *e sono per sua graziosa revelazione*, ch'ella era in cielo; onde io pensando spesse volte come possibile m'era, *me n'andava quasi rapito*». L'estasi non è il rapimento, si; ma intanto la visione estatica del sonetto *Oltre la spera* è detta *quasi rapimento*, mentre si parla solo di *graziosa revelazione* per quella, nella quale Dante fu *certo* che Beatrice era beata! Oltre a ciò, nelle ultime parole della *Vita Nuova* si spera di andare *a vedere la gloria di Beatrice;* or, se la visione fosse stata quella finale, non avrebbe detto di *rivedere*, come sempre dice nella *Divina Commedia?* Mi è caro, oltre modo, di confermare con queste mie povere note l'acuta congettura del mio maestro (Cfr. F. D' Ovidio, *op. cit.*, 333).

[2] *Visione mirabile* abbiam vista chiamata l' apparizione di S. Girolamo a S. Cirillo: *visione mirabile* è detta quella di Elia Monaco: *mirabile visione*, infine, l'apparizione di S. Giovanni e S. Girolamo a S. Cirillo·

trice! E Dante, che sperava di aver mercede da lei, poiché era stato amato con canta carità da lei in questo mondo, riceve incitamenti al bene, perché per le orazioni e i meriti di Beatrice egli riceverà grazia di perdono dall'altissimo Iddio de' suoi peccati, ed otterrà che per sua gubernazione e aiuto (come Beatrice gli dirà in *Purgatorio*) egli possa procedere per lo diritto cammino, e difendersi dai nemici, che sempre lo insidiano (ed egli lo sapea per prova!); sicché per lo suo condotto possa pervenire al porto dell'eterna beatitudine, e veder la gloria di lei, che ora guarda a faccia a faccia in Dio. Questa frase potrebbe autorizzarci a credere, che Beatrice, come l'anima di S. Girolamo a S. Agostino, dichiarasse specialmente e maravigliosamente a Dante i misteri celesti e molte cose utili agli umani intendimenti potere intendere, e che Dante, quindi, non potesse cose cosí sottili esplicare. Checché sia di ciò, Dante, come S. Agostino, restò percosso, vedendo tante meraviglie e disusati miracoli della sua Beatrice! Tanto che si propose di non dir di quella benedetta, se non quando potesse degnamente trattarne. Abbiam visto come S. Agostino reputa insufficiente, non soltanto la sua, ma qualsiasi lingua umana a parlar della grandezza di Girolamo e della magnificenza della sua gloria, per la profondità smisurata delle sue innumerabili cose. E Dante, che alla morte di Beatrice, come S. Eusebio, S. Agostino e S. Cirillo, per la morte di S. Girolamo, si era detto *indegno* di trattar di lei; ora, come S. Agostino, comprende la insufficenza (*modesta* in S. Agostino, *reale* in lui!) della sua coltura a parlar di Beatrice, dei suoi meriti, della sua gloria; e contentandosi di quel poco, che n' ha potuto insufficientemente dire (come si scusa S. Agostino in fine), si riserba di parlarne quando lo potrà degnamente, per dir di lei quello, che non fu mai detto di alcuna: cioè come la sua donna amata, regina di virtú sulla terra, meritasse di divenire una Santa altissima nel Cielo; e come per i suoi meriti impetrasse da Dio la grazia di *rivelare* a lui, di *dichiarargli* i gaudi del Paradiso, d'incitarlo al bene, di sostenerlo nella lotta col mondo (come pur facea coi suoi occhi giovanetti), di guidarlo pel retto cammino, e di condurlo con la sua scorta al Cielo!

Cosí quel misticismo, che già fin di principio invadeva e sublimava l'amore del Poeta, a poco a poco, dopo la morte di Beatrice, piglia il sopravvento; e la donna angelica, amata e adorata sul mondo come una cosa sovrumana, mandata da Dio a beatificare col suo aspetto gli uomini, e predestinata al Cielo, diventa una Santa del Cielo, la sua Santa, che veglia amorosa sulla salute dell'anima del suo amante appassionato!

VII.

Ma, ahimé! dopo quella *mirabile visione*, Dante non seguí per sempre la sua guida celeste! Essa, che, quando l'avea visto deviar dietro le false immagini di bene, lo avea richiamato, impetrandogli da Dio spirazioni, con le quali, ed in sogno ed in visione (rivelandogli le dolcezze del Cielo), avea cercato di richiamarlo a sé, non ricavò nulla da tutto ciò: ché egli, Dante, cadde di nuovo e assai piú profondamente! Ma questa volta era cosí profonda la sua caduta, che non bastava piú la semplice apparizione di lei per ricondurlo al Cielo; ma gli bisognava di considerar da vicino gli orrori del peccato, prima di ritornare a considerare i gaudi celesti, per cosí ottener la fuga e la purgazione dei vizi (*Purg.* XXX, 136-8). Ma, per far ciò, gli bisognava di riaver prima la grazia di allontanarsi dal peccato: e Beatrice compie in Cielo la missione, per la quale era vissuta in terra; ottiene cioè che la Misericordia franga il duro giudizio della Divina Giustizia, e Dante ottenga grazia di essere aiutato da lei. Il dramma della Redenzione, ripigliato nella seconda strofa della canzone *Donne, ch'avete,* si ripete e si compie qui: Misericordia frange il decreto della Giustizie, e Beatrice è mandata dalla Grazia divina a salvare il peccatore perduto nella selva del peccato! E cosí la immaginazione, con la quale Dante cominciò a glorificar Beatrice, traendo fuori per essa le *nuove rime,* diventa realtà nel prologo della visione; e il giudizio, che in quella Dante temette, si attua qui, ma per esser cancellato nella nuova Redenzione.

E Dante, che, nella *Vita Nuova,* abbiamo già visto imbevuto di sogni mistici, di visioni, di estasi al Cielo, vide subito che il rimedio era quello di veder da vicino gli orrori dell'Inferno e le gioie del Paradiso, per compungere il cuore e volger la mente a Dio, come era accaduto a tanti, di cui leggeva le visioni nel *Dialogo di S. Gregorio,* nelle *Vite dei SS. Padri* ed altrove, e il cui modello, o se vogliamo, l' informe abbozzo, potea avere nelle visioni, che correvano ai suoi tempi. Ed avrebbe avuto anch'esso la sua guida nel suo viaggio oltramondano: e questa, che dovea essere un Angelo o un Santo, non potea essere che Beatrice. Ma, ormai, c [illegible] anta bassezza,

egli non potea degnarsi di pervenire a lei, se non purificato dai gravi peccati: perciò ella visita l'uscio dei morti e prega un'altra ánima di condurlo a lei!

Di piú lo studio delle Sacre Carte gli avrebbe fatto porre un'allegoria nel suo viaggio oltramondano; che avrebbe in tal maniera rappresentato questo mondo, coi vizi e le virtú; di che un esempio gli dava S. Gregorio, nella spiegazione di una visione d'un calzolaio Deusdedi (*Dialogo* IV, 39); ed avrebbe potuto cosí, nel viaggio oltramondano di espiazione, rappresentare il suo viaggio mondano di espiazione e purificazione dei peccati.

Ma Dante, studiando, per rendersi degno di parlar di Beatrice, avea percorso tutto lo scibile dei suoi tempi; quindi, alla parte puramente mistica e poetica dovea sovrapporre la parte dottrinale; e in quel viaggio dovea rappresentar la faticosa ascensione speculativa, dalla filosofia morale, che lo liberava dai vizi, fino alle piú alte vette della teologia: quindi, la sua guida, che potea esser soltanto Beatrice beata, anche per questa ragione, si scinse in due: una che dovea guidarlo nei campi della scienza terrestre, un'altra che dovea guidarlo nei campi della sapienza celeste (alla quale non si perviene, se non purificato dai peccati). E questa non potea essere altra, che Beatrice, quella che nella *mirabile visione* avea *rivelato* cose altissime al poeta. Ma già cosí ella è divenuta un simbolo; e noi dinanzi al simbolo dobbiamo arrestarci, perché siamo in un campo diverso da quello, nel quale ci siamo spaziati in queste povere note [1].

Atrani (Costiera d'Amalfi), marzo 1906.

ENRICO PROTO.

PER LA SIGNORA DI CANOSSA

Francesco D'Ovidio, pubblicando di questi giorni, per i tipi dell'Hoepli, un poderoso e prezioso volume di *Nuovi studii danteschi*, tutti sin qui inediti, sul *Purgatorio e il suo preludio*, studii, che hanno comuni con quelli già dati in luce dal Sandron nel 1901 non i temi e le piú volte anche il modo della trattazione, ma « il metodo indagativo, i criterii, le qualità delle impressioni, le idee fondamentali », torna naturalmente a trattare, con ampia e sicura dottrina e invidiabile chiarezza e finezza di esposizione (cose che in lui non possono far maraviglia), della pia e bella donna che Dante pose a custodia del suo Paradiso Terrestre.

Chi è, per il D'Ovidio, Matelda? Non una delle donne della *Vita Nova*, « che per un verso son troppe, e per un altro son poche », e volger le nostre ricerche per quella parte « è un pescar nel torbido e nell'assurdo »; non la Maddalena, che di Matelda « potrebbe aver magari tutto, ma non ne ha il nome »; non la gran Contessa di Toscana, che pur conserva tra le rivali « un residuo di forza » ed ha ancóra « paladini ardenti », tra' quali — e « sí gagliardo », a benevolo giudizio del mio illustre contraddittore — sono e rimango anch'io; non, in fine, un puro simbolo, che sarebbe certamente « pensiero superlativo » e per me contraddetto dal fatto che non ammette risposte, esser ferma e costante legge di Dante l'impersonare le sue grandi allegorie in grandi figure della storia o della tradizione: Virgilio, Catone, san Bernardo, Maria, Lucia, Lia, Rachele. Un'eccezione è Beatrice: ma occorre dire perché?

Matelda adunque, per il D'Ovidio (che sa e mostra come Metilde, Matilde, Matelda siano varianti dello stesso nome, e come Matelda, in volgare e in latino, fosse chiamata la Signora di Canossa), è Matilde di Hackeborn, una monacella sassone del secolo XIII, autrice del libro ch'ella stessa intitolò *Della grazia spirituale*, ove sono visioni e rivelazioni, che hanno dato materia a confronti, alcuni addirittura fantastici, altri, a mio giudizio, meramente accidentali col Purgatorio dantesco. È, insomma, la vecchia opinione che primo manifestò Antonio Lubin [2] e che recentemente fu, com'è noto, seguita e sostenuta da altri; se non che il D'Ovidio, pur non mostrando

[1] Del significato di Beatrice nella *Divina Commedia*, della fonte di esso, e di come venne a soprapporsi alla *Beatrice beata* della *Vita Nuova*, discorrerò in un prossimo studio.

[2] *La Matelda di Dante Allighieri indicata dal dottor* ANTONIO LUBIN, ecc. Graz, Kienreich, 1860.

una fede profonda e inconcussa in tale opinione (da lui accettata, si vede chiaro, in mancanza d'altro che gli sembrasse meglio), vi ragiona intorno, con quel suo garbo, compiutamente, a far apparire, non che ragionevoli, accettabili i riscontri notati tra le visioni della Santa e l'idea sostanziale del Purgatorio dantesco.

***

Ebbene: io non voglio neanche per sogno ritrattar qui della Matelda, e ciò perché l'ho già fatto, e perché quel mio ragionamento attende ancóra una confutazione per tutti i capi ordinatamente logica e fondata sui fatti della storia, le leggi dell'arte, la parola del Poeta; intendo restringermi soltanto a mostrare come le allegate somiglianze siano tutt'altro che sostanziali, e come quindi la Matelda di Dante non abbia proprio a far nulla colla santa tedesca. E quando dico santa tedesca, non è perch' io non ricordi che « piú su di Matelda è Alberto di Colonia e Ugo da San Vittore e Sigieri di Brabante, ed il solo santo in anticipazione è Arrigo di Lussemburgo! » Gli è perché nessuno di questi incarna in sé un simbolo, e soprattutto perché ciascuno è indicato in modo cosí chiaro, da non lasciar alcun dubbio circa la sua persona. È lo stesso di Matilde di Hackeborn? Ma se Dante avesse voluto veramente parlare di lei, avrebbe detto, in un modo o nell'altro, Matelda « tedesca », come disse Alberto « tedesco »: e sí che si trattava d' uno rivestito dell' autorità imperiale, e che poteva quindi, massime nel tempo del suo impero, essere indicato col nome soltanto! Quando noi diciamo Dante, non intendiamo dire Dante da Maiano; e quando si dice, massime al tempo dell'Alighieri, Matelda, si dice solamente e unicamente Matelda di Canossa, la cui grandezza e la cui fama si misurano — se lo Scherillo ha la cortesia di consentirmi — da qualche cosa d'altro che « dal numero delle rôcche possedute o delle donazioni compiute! »[1]

E ponendo innanzi le mie osservazioni, col piú affettuoso rispetto e la dovuta franchezza al D'Ovidio, intendo fare altrettanto col mio bravo Picciòla, già sostenitore invitto della gran Contessa, ma ora, si può ben dire, non piú. Giacché egli ha un bell' intitolare la sua letterina, di forma cosí gentilmente squisita, « al prof. Michele Scherillo »: « Per Matelda di Canossa »![1] Ammesso, com'egli fa, che Dante conoscesse le visioni della beata Matilde (che nessuno l'ha ancóra provato, se non con ipotesi sopra ipotesi, mentre poi i chiosatori del secolo di Dante, non che pensare alla monaca sassone, mostrano d'ignorarne anche l'esistenza); ammesso che Dante togliesse da una di quelle visioni il suo Purgatorio (che è ben lungi dall'esser provato); ammesso, infine, che non si debba piú, ne'commenti alla seconda Cantica, « omettere la indicazione di una fonte cosí ricca e feconda » del pensiero dantesco; ebbene, bisogna anche ammettere che la Matelda di Dante è la Matilde di Hackeborn. Scrive il Picciòla: « Ma è necessario, per questo, che Matilde di Hackeborn sia la guardiana del Paradiso Terrestre? O forse perché l'ordinamento morale dell'Inferno è di schietta derivazione aristotelica, si dovrà riconoscere lo Stagirita nelle mostruose sembianze di Minosse o di Lucifero? ». Per rispondere, basterà chiedere di rimando: O ingegnoso amico, quando e dove mai Minosse o Lucifero furono indicati dal Poeta col nome di Aristotele? Il dire poi, come disse il Panzacchi[2], che Dante volle sdebitarsi con la vergine sassone dell'essersi attribuito qualche cosa delle sue visioni « mettendo il suo nome sopra la bella creatura simbolica », è cosa che può far sorridere, ma, in verità, non di compiacimento, per la trovata che, in rispetto alla nobile memoria di quel valentuomo, ci contenteremo di dire curiosa.

***

Veniamo dunque a noi. Per amore di brevità, lascio da parte una visione che la Santa ebbe di un orto amenissimo, pieno di anime banchettanti de' suffragi del giorno solenne de' morti; come non voglio dir nulla di un Purgatorio ch'ella vide dopo l'orto, Purgatorio senza forma e senza specificata sede, e non offrente il minimo appiglio (l'ho mostrato già altra volta) per metterlo in qualche plausibile relazione col secondo regno dantesco; e verrò al monte de' lavacri o delle virtú, « su cui — scrive il Lubin — devono purificarsi le vergini religiose »; monte, che non è certo un purgatorio e tanto meno quello di Dante, ma che alle prime apparenze può spiegare come lo studioso dalmata venisse a indentificar la beata di

[1] Cfr. *Bullettino della Società dant. it.*, vol. X, pag. 383.

[1] Perugia, Unione tip., 1904. Estr. dalla *Bibliografia dantesca* diretta da L. Suttina, II, quad. I-XII.

[2] In *Nuova Antologia*, fasc. 1° novembre 1904, pag. 12 e segg.

Sassonia con la bella donna del Paradiso Terrestre. « In una domenica di quinquagesima — mi servo delle parole del D'Ovidio — Gesú invitò amorosamente quella pia a passar seco quaranta giorni e notti su un monte, e com'ella accettò le mostrò un monte eccelso e di mirabil grandezza, il quale aveva sette gradi con sette fonti. La rapí al primo grado, dell'Umiltà, ove una fonte d'acqua deterge l'anima da tutti i vizii di Superbia; poi al secondo, che si chiamava il grado della Mansuetudine, ove il fonte della pazienza monda l'anima dalle macchie dell'Ira; quindi salirono al terzo, dell'Amore, ove la fonte della carità lava da tutti i peccati d' Invidia e d'Odio. Quivi sostarono a lungo... Quindi salirono al quarto grado, dell'Obbedienza, ove la fonte della santità monda l'anima da tutti i delitti della Disobbedienza; e poi al quinto, della Continenza, ove la fonte della liberalità purga da tutti i peccati dell'Avarizia; e poscia subito al sesto, della Castità, ove la fonte della divina purezza purifica l'anima da tutte le pecche della carne, e quivi ella vide sé e Cristo rivestiti di candida veste. Da ultimo pervennero al settimo, della vera Magnanimità, ove la fonte dello spirituale gaudio celeste monda l'anima dall'Accidia... Ascesero poi sulla cima del monte, dove molti angeli in forma d'uccelli con auree campane facevano udire un dolce suono. Ivi due troni di mirabile splendore. L'uno era della Trinità, dal quale procedevano quattro ruscelli d'acqua viva (sapienza, provvidenza, abbondanza, voluttà), e sul quale un nodo d'oro figurante la divinità e fulgido di pietre preziose, copriva il mondo con la sua grandezza, e nel quale erano molti tabernacoli, cioè abitacoli dei patriarchi, dei profeti, degli apostoli, ecc. L'altro trono era della Vergine, coi tabernacoli delle sante vergini. Matilde svenne dall'ammirazione, ma Gesú la rialzò e la reclinò nel suo seno. E qui movimenti e canti di tutti come in una funzione religiosa ».

Anzitutto si noti che la domenica di quinquagesima è immediatamente anteriore al mercoledí delle Ceneri, e che però qui si tratta evidentemente di una quaresima (quaranta giorni e quaranta notti) che la Santa dové fare per giungere, mondata di ogni possibile macchia e rivestita di candida veste, alla Pasqua dell'anima: alla visione e al godimento di Dio e della Vergine.

In secondo luogo, bisognerà pur convenire che l'idea di figurare in un monte ciò che è arduo a conseguire, è cosí ovvia, che in un monte figurò appunto la virtú anche Esiodo, il quale non aveva letto — questo è ben certo — le visioni della Matilde di Sassonia.

Innanzi alla virtude il sudor posero
gl' immortali; il sentier lungo erto levasi
ed aspro in prima; che se all'arduo culmine
l'uomo s'appressi, la virtude allora,
pur faticosa, si fa dolce e piana.

Onde anche Simonide di Ceo, ignaro egli pure delle visioni teutoniche, in un suo frammento poetava:

Risuona antico detto,
che dimora Virtú sopr'ardue rupi
e loco santo cinge il santo aspetto [1].

E ciò che immaginarono quegli antichi senza Maltilde, non poté forse immaginare anche Dante, che dalla congerie delle tradizioni e delle elucubrazioni medioevali aveva, a testimonianza verissima del D'Ovidio, « solenni esempi di pene oltremondane all'aria aperta, sulla superficie della terra, o addirittura in un' isola », e che « circa l'altezza smisurata, singolare, del monte o dell'isola paradisiaca, aveva predecessori infiniti? » Che, aggiungo io, in Isaia e ne' Salmi aveva potuto trovar piú e piú volte l' espressione « il monte del Signore », e nell'Evangelo notare come Cristo, per ascendere in ispirito fino al Padre, salisse « in monti », « in monti eccelsi ? »[2] Inoltre, non gli era mancato esempio, dirò cosí, materiale al suo regno di penitenza nella formidabile Pietra di Bismantova, come credo d'aver mostrato poco fa in un pubblico discorso sul Canto quarto del Purgatorio, che vedrà, a suo tempo, la luce.

***

E passiamo ai sette vizii capitali, che non è presumibile che la Santa inventasse, come non li inventò neanche Dante, che però li dispose — e queste son differenze tali, che dovrebbero sgomentar da ogni paragone — in ordine ben diverso. La Santa, in fatti, li colloca a questo modo: superbia, iracondia, invidia, disobbedienza (dicono che sia gola, ma gola non è), avarizia, lussuria, accidia; mentre nel preciso ordine in che li pose Dante stanno in un libro ch'egli conobbe davvero: il *Tesoretto* di Brunetto Latini. [3] Leggo inol-

[1] *Le Opere e i Giorni di Esiodo: saggio di studii del prof.* GIOVANNI CANNA, Torino, Loescher, 1874, pagg. 38 e 6.

[2] ISAIA II, 3; LVI, 7. SALMI III, 4; XXVII 13; LXXVII, 54. MATTEO XVII, 1. MARCO III, 13 e VI, 46. GIOVANNI VI, 3.

[3] *Il Tesoretto e il Favolello ridotti a miglior lezione e illustrati dall'abate* G. B. ZANNONI, Firenze, Molini, 1824, cap. XI, vv. 73 e segg.

tre nel poemetto medesimo che l'autore, già « penitenziato » delle sue colpe e « prosciolto e dimesso », si ritrovò

> Una diman per tempo
> in sul monte d'Olempo
> di sopra in su la cima.

Non si trovò cosí anche Dante, benché su quella cima non s'abbattesse in Tolomeo a parlar dei quattro elementi, ma in una molto piú dolce e soave maestra sul vento e sull'acqua della divina foresta?

Data l'idea del monte, dati i sette vizii da purgarvi, era naturale l'idea di sette (non sei od otto) divisioni; come era naturalissima, data l'idea cristiana dell'abluzione, l'immaginare i sette fonti purificatori della Santa. Difficilissimo era, invece, immaginare i modi di penitenza dà Dante escogitati, dove e il senso e l'intelletto e la volontà trovano ciascheduno modo a loro purificazione, per ingegnose maniere, di cui nelle visioni matildiche non c'è neanche l'ombra. Somiglianze cotali sarebbero veramente persuasive; non quelle che, posto il simbolismo cristiano e cattolico, sono patrimonio comune. Tanto piú che il salire per gradi, figurazione tutta spirituale dell'ascendere della virtú sopra sé stessa

> (E come, per sentir piú dilettanza
> bene operando, l'uom di giorno in giorno
> s'accorge che la sua virtute avanza),

Dante poté ben derivarlo dai « Salmi » che sono appunto detti « dei gradi ». E i Leviti cantavano questi salmi, salendo prima i « sette » gradini del tempio che conducevano alla porta di levante [1], e quindi gli altri otto. Or bene: in Agostino, che Dante studiò, si legge [2]: « Il cantico dei gradi è il cantico della nostra ascensione, e tale ascensione non si fa coi piedi del corpo, ma con gli affetti dell'animo ». E poco dopo suggiunge: « E che cantano queste membra di Cristo? Poiché amano, ed amando cantano, desiderando cantano. Alcuna volta cantano in tribolazione, ed altra volta cantano in esultanza, perché cantano sperando ». E che fanno le anime del Purgatorio dantesco? Ne' diversi balzi « s'entra per canti »; ma ai canti si mescono le amare lagrime del pentimento e i gaudii segreti della speranza.

[1] EZECHIELE XL, 22: *Et septem graduum erat ascensus portae quae respiciebat ad orientem.*

[2] SANCTI AURELII AUGUSTINI, *Operum tomus quartus*, Venetiis, Albrizzi, 1730, col. 1403.

> E tornan lagrimando ai primi canti.
> . . . .
> Ed ecco piangere e cantar s'udie.
> . . . .
> Tutta esta gente che piangendo canta.

***

Che resta ora del monte della beata, messo in paragone di quello di Dante? Resta la cima, la quale è ancor piú lontana che tutto il rimanente dalla mirifica invenzione dantesca. Lassú, in vero, stanno i troni della Trinità e della Vergine, di cui in Dante non è traccia; — lassú sono angeli in forma d'uccelli, con auree campane sonanti, che fecero venir in mente al Lubin (che cosa non può far venir in mente, o dantisti, la voglia di trovar delle somiglianze ad ogni costo!) esser quegli angeli gli augelletti che

> . . . . con piena letizia l'òre prime,
> cantando, ricevíeno intra le foglie;

idea talmente grottesca, da far il paio con quell'altra dello Scartazzini, che lo stesso Lubin seppe confutare eccellentemente, esser la dolce, la innamorata Matelda allegoria nientemeno che dell'uffizio del... prete [1]; — lassú è una processione di santi, che non ha a far proprio nulla con la processione che tutta di simboli e di figurazioni bibliche Dante foggiò, il quale, del resto, è presumibile che di processioni ne vedesse parecchie anche qui in terra (ne vediamo tante anche noi, e di ogni colore!); — lassú « ci sono perfino (dice il Picciòla) le bianche vesti dei processionanti ». Ma le bianche vesti, amico mio, sono, ricorda bene, nell'« Apocalisse » (VII, 9-14), portate appunto dai beati, che « lavarono le loro stole e le imbiancarono nel sangue dell'Agnello ». E tutta la grandiosa fantasmagoria dantesca non è perché le varie gerarchie de' santi cantino semplicemente lodi a Gesú, ma è (chi lo ignora?) a significazione della secolare e multiforme storia della Chiesa.

Dunque? Dunque il seguitare ancóra a credere che le Visioni della beata Matilde di Hackeborn (lasciando tutte le altre gravissime difficoltà, che il D'Ovidio non omette di ricordare) abbiano potuto veramente ispirar Dante per il suo Purgatorio, sarebbe un « argumentum non apparen-

[1] *Osservazioni di* ANTONIO LUBIN *sulla Matelda svelata del dott. J. A. Scartazzini*, Graz, 1878, pag. 33.

tium », un' adesione dell' intelletto a cose non apparenti, ciò che se può andar bene per la fede, non va bene di certo per la scienza. Alla povera monacella non restano proprio, ahimè, che la sua santità poco nota, le sue vaghe e oscillanti visioni e i suoi cinquantasette anni! Di questi suoi anni mi spiace non per il D' Ovidio, che ben avverte la cosa, e neanche per me, che ho ragionato altrove come il Poeta debba sempre e necessariamente figurar la donna nella sua piena gioventú e bellezza: e Matelda di Canossa fu, per generale affermazione de' suoi biografi antichi e massime di Riccobaldo, « di graziosa beltà, la quale ancor fino agli ultimi anni di sua vita in lei fu conservata ». [1] Me ne spiace per coloro che vorrebbero tramutar la « bella donna » in una giovinetta della medesima età di Proserpina! Ma Proserpina, e Venere, e la vergine che gli occhi onesti avvalla non sono che comparazioni poetiche, e quel grand' uomo di Niccolò Tommaseo, sostenitore anch'egli della Contessa di Toscana, lasciò scritto [1]: « Non è da richiedere che le comparazioni poetiche s'adattino in ogni minima parte al soggetto, e camminino, come suol dirsi, a quattro piedi: giacché l' arte non è quadrupede, ma volante ».

ALFONSO BERTOLDI.

[1] MURATORI, *Rer. It. Scr.*, tom. IX, col. 347.

[1] *Nuovi studi su Dante;* Torino, Artigianelli, 1865, pag. 283.

NOTIZIE

Il Bullettino della Società dantesca.

— Poi che Michele Barbi, ingombro da molt'altre cure, — e prima fra tutte lo studio del *Canzoniere* dantesco di cui aspettiamo da lui quella edizione perfetta ch'egli solo può darci, — ha dovuto lasciare la direzione del *Bullettino* della Società dantesca italiana, il Comitato centrale del sodalizio ha fidato il delicato ufficio nelle mani di E. G. Parodi, il buon gusto e la dottrina del quale ci son sicura garanzia che la preziosa rivista continuerà inalterate le sue nobili tradizioni a utilità degli studî e a decoro della Società.

Nuove publicazioni.

— La Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze ha publicato nella collezione: *Lectura Dantis* il discorso dell'on. avv. Giovanni Rosadi sull' XI Canto dell'*Inferno*, letto in Orsanmichele il 15 febbraio 1906, e, raccolte in un grosso volume in edizione elegante e nitidissima, pe' tipi del Carnesecchi, le conferenze fatte, pure in Orsanmichele, nel 1905, su *Le opere minori di Dante Alighieri* da Giovanni Semeria (*Dante, i suoi tempi e i nostri*); Vittorio Rossi (*Il « dolce stil nuovo »*); Giuseppe Picciòla (*La « Vita nuova »*); Nicola Zingarelli (*Il « Canzoniere »*); Francesco Flamini (*Il « Convivio »*); Pio Rajna (*Il trattato « De vulg. Eloquentia »*); Alessandro D'Ancona (*Il « De Monarchia »*); Giuseppe Albini (*Le « Egloghe »*); Francesco Novati (*Le « Epistole »*) e Francesco Torraca (*I precursori della « Divina Commedia »*).

— Il marchese senatore Pietro Torrigiani, illustre e benemerito presidente della Società dantesca italiana, ha con pietoso pensiero publicato, in un elegantissimo opuscolo uscito dalla Officina dei Fratelli Passerini di Prato, le nobili parole da lui pronunziate, nel nome della Società e della sua Commissione esecutiva fiorentina, nella Sala di Dante il 23 aprile 1906, in memoria della duchessa Enrichetta Caetani di Sermoneta, benemerita e munificente zelatrice della rinnovata *Lectura Dantis* fiorentina.

— Ancóra pe' tipi de' Passerini di Prato, S. E. Vincenzo Cosenza ha publicato, in un fascicoletto di nitida stampa, le dotte parole da lui pronunziate in Firenze, nell'assumere l'ufficio di primo Presidente della Cassazione il 23 decembre dell'anno passato, trattando il tèma: *La giustizia nel concetto di Dante e l'odierna missione del giudice.*

— Di buon sapore settecentesco è la graziosa edizioncina della *Esposizione del Canto XIII dell'« Inferno » di Dante, letta nella Sala del Collegio San Carlo il 26 marzo 1906* da G. Cavazzuti, procurata, nelle nozze Amorth Masini, alla gioia de' bibliofili, dalla nobile officina del Soliani di Modena.

— Annunziammo a suo tempo, con le lodi dovute agli iniziatori della bella impresa, la prossima publicazione, annunciataci da Roma, di una *Rivista storica Benedettina*, diretta ad investigare i fatti di tutto l'insigne ordine di san Benedetto, nelle singole e svariate manifestazioni della sua vita civile, religiosa, letteraria e artistica, nonché a seguire il movimento moderno. Siamo lieti ora di recare il sommario de' due primi fascicoli venuti in luce, dal quale, e dalla avvertenza che precede il primo fascicolo i lettori si potranno fare una idea della importanzadi questa nuova publicazione.

Il fascicolo I (gennaio-marzo) contiene, oltre il programma de' compilatori, che qui sotto riproduciamo, la seguente materia:

C. CIPOLLA — Una « adbrevatio » inedita dei beni dell' Abbazia di Bobbio.
E. ODESCALCHI — L'arte dell' Intaglio e della Tarsia e Fra Giovanni da Verona (con sette illustrazioni).
P. LUGANO — I fondatori di Montoliveto e la confraternita dei disciplinati della Scala in Siena.
E. ANDRÉ — Sul « De Imitatione Christi »: Note ed osservazioni.
P. MAGNANENSI — Della Congregazione Benedettina Cisterciense del SS. Corpo di Cristo (con due illustrazioni).
Varietà: U. POLICARI — Statistica dell' ordine Benedettino.
A. DE GREGORI — Pietro Giordani Benedettino cassinese e suddiacono.

A. Amelli — Nel Giubileo episcopale di S. E. il card. Alfonso Capecelatro.
L. Perego — Il cappello nero ai monaci olivetani.
Letteratura: L'Huillier - Corbierre - Vattasso - Degli Azzi Vitelleschi - Mocchi - Angeli Rota - Favaro - Raymondi - Piacenza - Frangipani - Guerrini - Fedele - Brigante Colonna - Camaiori - De Felice - Gallo - Mengaglia - Santambrogio.
Cronaca dell'Ordine: Lettera dell'abate Primate - Il nuovo arcivescovo latino di Bukarest - Il Capitolo generale dei Cisterciensi - La Dieta generale dei monaci di Montoliveto - I Benedettini nel Brasile - L'abate D. Atto Paganelli.
Cronaca Letteraria: I Benedettini di Montevergine - Le Benedettine di Stanbrook - Almond - André - Amelli - Bastien - Biron - Cabrol - Cagni - Ferretti - Gaisser - Janssens - L'Huillier - Lugano - Mira - Quentin - Stakemeier.
Sommario delle Riviste Benedettine.
Pubblicazioni in cambio e in dono pervenute alla Redazione.
Il fascicolo II (aprile-giugno) contiene:
B. Sargisean — La Congregazione Mechitarista e le sue benemerenze nell'Oriente e nell'Occidente (con tre illustrazioni).
P. Lugano — Delle più antiche costituzioni monastiche di Montoliveto.
E. Odescalchi — L'arte dell'Intaglio e della Tarsia e Fra Giovanni da Verona (con sette illustrazioni).
E. André — Sul « De Imitatione Christi »: Note ed osservazioni.
G. M. — Il P. Mackey e la nuova edizione delle Opere di S. Francesco di Sales.
Varietà: F. C. Carreri — Del libro VI inedito della storia polironiana del Bacchini.
O. Donnegal — La Storia Benedettina in un Lessico Ecclesiastico Italiano.
Letteratura: Bellodi - Maselli - Gabotto e Legè - Scoti-Bertinelli - Bertuzzi - Bagolini e Ferretti - Curlo - Danieli Camozzi - Casini - Lugano « Saint Benoît et sa Médaille ».
Cronaca dell'Ordine: Il nuovo Vescovo di Eichstädt - Nuovi martiri Benedettini - Nella Congregazione Brasiliana - Il S. P. Pio X e le Missioni del Brasile - Le opere Benedettine nel Brasile - Il Capitolo provinciale de' Sublacensi - Il Visitatore Apostolico di Venezia e di Treviso - Il Capitolo generale dei Vallombrosani - Per il ven. Servo di Dio Benedetto de' Ricasoli Firidolfi - Un altro pittore Benedettino - Il Collegio delle Benedettine di Cham - Il p. D. Adalberto Miller - Il p. Costanzo Giovannelli - Il p. Willibrordo van Eteren.
Cronaca Letteraria: Il P. A. Brunet e la ristampa del « Sanctuarium » del Mombritius - Ancel - Andoyer - Burckard - De Meester - De Puniet - Du Bourg - Cabrol - Carreri - Frangipani - Gasquet - Höpfl - Janssens - Lugano - Morin - Netzhammer - Pothier Vivel - Abbazia di Leno.
Sommario delle Riviste benedettine.
Pubblicazioni - in cambio e in dono pervenute alla Redazione.

Ecco ora come i benemeriti compilatori, innanzi al 1° fasc. della importante rivista, parlano della origine e ragioni della pubblicazione:

« Il concetto di una Rivista italiana benedettina non è nuovo. Anzi, possiamo dire, con fondamento di verità, che tale concetto visse già in molti figli di san Benedetto, principalmente nella seconda metà del secolo XIX. Ma prima di giungere alla sua forma concreta e definitiva, passò per varî stadî, sia della storia d'Italia, sia della coltura sempre più intensa e meglio diretta, maturandosi con lento e progressivo lavorío.

« Dapprima, pochi anni avanti la metà del secolo XIX, quando gli studî, sebben favoriti, poco generalmente e relativamente erano coltivati, l'abate Tosti, allora poco più che trentenne, procurò di costituire Montecassino nuovo centro e faro di studî. Era suo intento di mettere in maggior onore gli studî storici, che, sanamente fatti — dice giustamente il Capecelatro — riescono una profonda apologia del pensiero cristiano. Nel 1844, tentò di stabilire una tipografia a Montecassino e di fondarvi un periodico dal titolo *L'Ateneo italiano*. Questo periodico doveva accogliere gli scritti del più bel fiore dell'ingegno e del sapere italiano, del Troya, del Balbo, del Gioberti, del Cibrario, del Galluppi, del Pellico, del Manzoni, del Cantú e del Rosmini. Il *Primato* del Gioberti ed il *Sommario della Storia d'Italia* del Balbo dovevano uscire da Montecassino e nel periodico ideato e diretto dal Tosti, se il periodico non fosse stato destinato a morire prima di nascere.

« Tuttavia, — scrive il Capecelatro — questo del periodico fu il primo di quei nobili e imaginosi ardimenti del Tosti, che poi, rinnovandosi di tempo in tempo, in forme diverse, gli furono compagni fino alla più tarda età. Ma ciò che più rileva, quel primo ardimento suo è una chiara rivelazione dello spirito guelfo del grande Cassinese. Raccogliere la più bella parte dell'ingegno e della coltura italiana in un periodico, che, pubblicato a Montecassino e col nome del Tosti, doveva essere non solo cattolico, ma pienamente papale; mettere la filosofia, la storia, la letteratura, la civiltà sotto l'ombra di san Benedetto e di Montecassino, era lo stesso che dare un indirizzo affatto nuovo al pensiero italiano, sviato dal fascino degli Enciclopedisti e della rivoluzione francese, e apparecchiar la via a un rinnovamento cattolico e papale della vita civile d'Italia. Il quale rinnovamento era nel pensiero di tutti gli uomini cólti del tempo, e traspariva in varie forme, e, più o meno cautamente, negli scritti loro; benché, certo, non tutti il rinnovamento lo sperassero al medesimo modo. Del resto è altresí degno di nota, che in quel tempo si trovassero tanti grandi uomini disposti a tener dietro al giovane monaco cassinese, e intendessero che la scienza, la letteratura, l'arte e la civiltà si dovevano rinvigorire di nuovo sangue cristiano, e sino ispirarsi negli ideali monastici.

« *L'Ateneo italiano* sarebbe stato una Rivista generale di scienze, lettere ed arti.

« Più tardi, vivente ancóra il Tosti, intorno al 1892, un illustre suo confratello, Ambrogio M. Amelli, raccoglieva il disegno del periodico, e meditatolo per cinque anni, giungeva a formulare ed indirizzare ai confratelli, agli studiosi ed agli amici di Montecassino, un appello, un voto ed una proposta, perché *viribus unitis* venisse promossa l'erezione di un monumento *aere perennius* che degnamente rispondesse alle vedute e all'aspettazione di Leone XIII e, insieme, alle avíte tradizioni dell'Ordine benedettino.

« Questo monumento doveva essere una *Rivista internazionale di Studî benedettini*, di natura storico-critica, destinata a dare incremento agli studî col fornire nuovi contributi alle scienze ed alle arti religiose nel campo storico positivo.

« Nella mente del venerato priore ed archivista di Montecassino, questa *Rivista* non sarebbe stata molto dissimile dalla *Rivista di Scienze ecclesiastiche* ideata dal compianto Isidoro Carini.

« L'Amelli se ne riprometteva una vera glorificazione, mercé l'attività individuale dei figli di san Benedetto qua e là sparsi nell'uno e l'altro emisfero, di Montecassino, ed un vantaggio grande per ogni cultore delle storiche ed ecclesiastiche discipline, pel clero e pel laicato studioso, colla aspirazione di far rifiorire anche in Italia i grandi studî storici, biblici, patristici, liturgici, agiografici e letterarî, nei quali si vanno segnalando all'estero i protestanti.

« La *Rivista internazionale di Studî benedettini* sarebbe stata cosí vasta da tener il luogo, essa sola, di moltre altre.

« Frattanto, mentre questi uomini di vasto sapere e di santi ardimenti maturavano l'idea della *Rivista*, ferveva intorno ad essi e da loro promosso un lavoro improbo ed imponente in collezioni voluminose, come quelle, per tacere delle minori, della *Bibliotheca Casinensis*, dello *Spicilegium*, del *Tabularium Casinense*, del *Codex Diplomaticus Cavensis* e del *Regestum Clementis PP. V.*

« Cosí l'attività monastica si veniva esplicando ancóra in quel campo eminentemente storico, che i Benedettini coltivarono sempre con meritato onore. In mezzo a questi studî, il progetto indefinito d'una *Rivista* generale veniva delineandosi verso il campo della ricerca storico-critica.

« Era, dunque, da formulare un programma vastissimo, come quello che avesse abbracciato indeterminatamente tutto il campo delle scienze storiche, oppure, da fermarsi alle molteplici relazioni, interne ed esterne, che la storia dell'Ordine benedettino ha sempre avuto colle varie istituzioni e colla storia della Chiesa, colle istituzioni e colla storia d'Italia?

« Non parve ragionevole dubitare: il secondo partito sembrò il migliore e il piú conveniente al periodico storico che la vita benedettina attraversa in Italia.

« L'idea si maturò nella verde Umbria, dove si sente piú vivo il palpito di due grandi cuori, di due fondatori di società monastiche, ugualmente insigni e venerandi, di san Benedetto e di san Francesco.

« Se intorno al Serafino d'Assisi si è venuta svolgendo in questi ultimi anni tanta copia di dottrina, di erudizione, di studî, tanta fioritura letteraria, onde il nome e l'opera di lui vanno riveriti per tutto il mondo: perché mai non si potrebbe, o meglio, non si dovrebbe suscitare un po' di studî intorno a san Benedetto ed al suo Ordine, il cui nome ed il cui programma trovano ancóra tanta venerazione nel cuore dei cattolici italiani?

« Questo, adunque, il campo della nuova *Rivista storica benedettina*.

« Uno dei nostri Redattori, che dimorò qualche tempo nell'Umbria, si è fatto promotore della cosa sul principio dell'anno scorso. In data del 30 gennaio, egli diramava una bozza di stampa, col programma della futura *Rivista*, ad alcuni amici studiosi della storia dell'Ordine benedettino, per sentirne il parere. Il programma, in massima, incontrò il favore dei superiori, dei confratelli e dei dotti italiani e stranieri: onde in data del 21 marzo fu pubblicato in via definitiva,

« Era il seguente:

Col moltiplicarsi, nel campo letterario, di varie Riviste, specialmente d'indole storica, si è reso piú manifesto il bisogno di ben determinare la materia che ciascheduna di esse si propone di illustrare. E ciò, perché ogni Rivista possa esplicare la propria vita nel suo ben determinato campo di attività letteraria e scientifica, con evidente vantaggio della chiarezza e dell'ordine nel patrimonio comune della scienza, che tende sempre piú ad aumentare.

Ond'è che, sebbene in Italia alcune Riviste storiche non lascino di occuparsi dell'Ordine di san Benedetto, che ebbe tanta parte nella storia d'Italia e della Chiesa, noi proponiamo tuttavia l'edizione di una *Rivista storica benedettina*, rispondente alle aspirazioni della moderna coltura scientifico-religiosa, e ritraente in special modo la storia di questo Ordine insigne, nelle singole e svariate manifestazioni della sua vita civile, religiosa, letteraria ed artistica. Al che non poco certamente contribuirono e contribuiscono due Riviste estere: gli ***Studien und Mittheilungen aus dem Benedictiner-und dem Cistercienser-Orden*** di Raigern (Brünn) nell'Austria, e la ***Revue bénédictine*** di Maredsous (Namur) nel Belgio: l'una con studî e comunicazioni di vario genere, importanti sempre; l'altra, principalmente col suo utilissimo e completo ***Bulletin d'histoire bénédictine***.

Noi pertanto, vorremmo che la *Rivieta storica benedettina* pubblicasse, con special riguardo alla storia d'Italia, una serie continua di studî storici, filologici, religiosi, critici, artistici, biografici, che dessero un'idea, possibilmente esatta e compiuta, di questa grande comunità, che visse e vive attraverso ai secoli, operando e beneficando.

Il periodico, per adempire il suo scopo, riguarderà l'Ordine benedettino nelle singole congregazioni monastiche, che seguirono o seguono la Regola di san Benedetto, siano esse ancóra in vigore od estinte; i Cassinesi, i Sublacensi, i Cluniacensi, i Cisterciensi, i Camaldolesi, i Vallombrosani, i Silvestrini, i Celestini, i Virginiani, gli Olivetani, ecc.

Quindi, ogni congregazione monastica vi dovrà essere pienamente illustrata e nella sua vita religiosa e civile, nei suoi membri piú rinomati per santità, lettere e scienze, e ne' suoi monumenti artistici piú insigni.

In pratica, noi confidiamo di conseguire lo scopo di questa *Rivista*, redigendola in guisa da contenere: *Memorie e studî* originali di storia e letteratura benedettina, con opportuni confronti col monachismo antecedente e susseguente a san Benedetto; ***Varietà*** di documenti agiografici, letterarî, biografici; ***Letteratura*** recente, con recensioni delle opere che si riferiscono in qualche modo alla storia benedettina; ***Cronaca*** del movimento moderno scientifico, letterario, storico dell'Ordine benedettino, nelle nuove pubblicazioni, nei periodici italiani e stranieri, in Europa ed in America, e ***Sommario*** delle ***Riviste benedettine***.

La *Rivista storica benedettina*, come quella che è diretta a formare la storia di tutto l'Ordine, verrà com-

pilata e redatta da membri dall'Ordine di ciascuna Congregazione, di particolare competenza nelle scienze storiche, ammettendo anche la collaborazione di dotti laici, italiani e stranieri. È superfluo ricordare ch'essa sarà, principalmente, *storica* e *letteraria*, e che accetterà volentieri qualsivoglia risultato positivo, nella ricerca scientifica, purché criticamente tale, e che non ometterà di promuovere ricerche originali negli archivi e nelle biblioteche pubbliche e private.

« Il programma portava la firma del Collegio di redazione, composto di un membro di ogni Congregazione benedettina ancóra vivente, col beneplacito e con l'approvazione dei rispettivi superiori generali. Al Collegio di redazione faceva séguito un elenco di dotti italiani che promisero la loro collaborazione al periodico (Cipolla conte prof. Carlo, *Torino* — Cocchi Arnaldo, *Firenze* — Cozza-Luzi ab. G., *Bolsena* — Degli Azzi Vitelleschi avv. G., *Firenze* — Egidi D.r. P., *Napoli* — Fedele D.r. P., *Napoli* — Federici D.r Vincenzo, *Roma* — Lasinio prof. Ernesto, *Firenze* — Mattei-Cerasoli D. Leone, *Cava de' Tirreni* — Palmieri D. Gregorio, *Roma* — Piscicelli Taeggi ab. Oderisio, *Bari* — Ratti D.r Achille, *Milano* — Savio P. Fedele S. J., *Torino* — Scalvanti prof. Oscar, *Perugia* — Schiaparelli prof. Luigi, *Firenze* — Zampini prof. G. M. *Frosolone*) ed una serie di scritti che, nel frattempo, si venivano preparando.

« Non par necessario d'entrare in altri particolari.

« Le intenzioni della nostra *Rivista storica benedettina*, in quella parte che non fossero state chiarite dalle presenti parole, lo saranno dai fascicoli stessi, che, certamente, potranno crescere e moltiplicare via via.

Intanto è doveroso render noto ai collaboratori ed ai lettori che il giorno 7 del mese di ottobre 1905 il P. Lugano ebbe l'alto onore di essere presentato al S. Padre, il quale accolse con parole di somma benevolenza il programma della nostra *Rivista*, leggendolo dalla prima all'ultima parola e fermandosi con benigna compiacenza sui nomi e sul valore dei singoli redattori e collaboratori, augurandosi dal loro lavoro un maggior incremento per la storia dell' Ordine e della Chiesa.

« Da ultimo, ci corre il dovere di ringraziare pubblicamente tutti quei periodici e quelle *Riviste*, che pubblicarono per intiero il programma del nostro periodico, come *Il Giornale dantesco* di Firenze (1905, fasc. II, p. 79-80), l'*Erudizione e belle Arti* di Carpi (aprile-maggio 1905, p. 159-160) ed altre, o ne diedero ampia notizia, con parole lusinghiere, come gli *Studi Religiosi* di Firenze (V, fasc. III, p. 334), l'*Arte e Storia* di Firenze (XXIV, giugno 1905, p. 95), l'*Archivio della r. Società romana di storia patria* (XXVIII 1905, p. 242), la *Rivista bibliografica italiana* di Firenze (X, 16 luglio 1905, p. 224), la *Revue d'histoire ecclésiastique* di Louvain (1905, p. 725), la *Rivista d'Arte* di Firenze (III, maggio-giugno 1905, p. 132), e varie altre che sarebbe troppo lungo ricordare.

« Ed ora cediamo il posto all'opera individuale e comune di ciascuno e di tutti ».

Roma, 1° gennaio 1906.

LA REDAZIONE.

Un bibliotecario modello.

Fu Richard Garnett, direttore del British Museum di Londra. Dice l'*Athenaeum*, piangendone la morte, che, con lui, l' Inghilterra perde una delle più complete personalità letterarie del tempo nostro. Fu uomo di cultura veramente enciclopedica, un vero bibliotecario nell'antico e buon senso della parola, di quei bibliotecarî che l' Italia poté vantare in altri tempi, quando non esistevano da noi né società bibliografiche, né sistemi metrici decimali, né altre consimili istituzioni più o meno pompose e vane. Lo *Spectator* definisce il Garnett come un esempio ammirevole del dotto altruista che accumula la sapienza in beneficio di tutti. Fu bibliotecario, letterato ed artista, e scrisse, fra altro, una ottima *Storia della Letteratura inglese*, una *Storia della Letteratura italiana*, un volume di novelle (*The Twilight of the Gods*), bibliografie di Carlyle, Emerson, Blake e Milton, un libro, pubblicato senza nome di autore, di pensieri e fantasie sull'amore (*De flagello Myrteo*) e traduzioni pregevolissime di autori classici antichi e moderni.

Dopo lunga malattia ribelle che ha travagliato atrocemente gli ultimi anni della sua onorata vecchiezza, è morta a Firenze, la sera di Pasqua del 1906, ENRICHETTA GIORGINA ELLIS DUCHESSA VEDOVA DI SERMONETA.

Alla memoria della nobile e fida compagna, nella vita e nella morte, di Michelangelo Caetani, il cui nome degnamente onorò perpetuando, con elargizione munifica, la rinnovata lettura pubblica di Dante in Firenze, vada un nostro mesto e devoto pensiero.

Alla memoria del prof. avv. AUGUSTO FRANCHETTI [10 luglio 1840-22 febbraio 1905] letterato valente e benemerito cittadino, segretario, per molti anni, della Società dantesca italiana, alla quale legò la biblioteca paterna, dedica una affettuosa commemorazione Alberto Del Vecchio, ora pubblicata pe' tipi della Galileiana di Firenze insieme con la bibliografia degli scritti dell' erudito valentuomo. Adorna il volume, nitidamente stampato su carta a mano, un bel ritratto del Franchetti.

Compresi di vivo dolore annunziamo la morte avvenuta il 15 aprile in Forlì, del professore GIUSEPPE MAZZATINTI, cultore di studî letterarî, storici e bibliografici intelligente e zelantissimo. I suoi *Indici di manoscritti delle Biblioteche italiane* e di *Manoscritti italiani nelle Biblioteche di Francia*, se bene spesso insufficenti e manchevoli nelle descrizioni e nelle notizie, saran sempre una utile guida agli studiosi e rimarranno onorevole monumento della grande e costante operosità del benemerito e compianto compilatore.

Prato di Toscana, Officina tipo-litografica editrice dei Fratelli Passerini e C.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



LA CORDA DI DANTE

Questa « corda » benedetta, tanto tormentata da' critici (critici maggiori e minori), si diverte da un pezzo in qua a tormentare (forse per un giustificato diritto di reazione) il cervello d'un modesto quanto devoto lettore della *Commedia,* che ora manifesta qui alla buona il suo pensiero, per la stessa virtú impulsiva che spinge la farfalla verso la fiamma da cui viene incenerita. La corda, con tutto questo, rimarrà sempre, si sa, *aggroppata* e *ravvolta*, come piacque al Poeta di porgerla: che se il D'Ovidio confessa col Bianchi che sul valor letterale della corda e sul suo possibile simbolismo *non ci si vede tanto chiaro*, penso quanto meno debba vederci chi è affetto da miopia. Ma io non ho (e mi è di non piccolo conforto) pretensione alcuna; anzi sono il primo a riconoscere la possibilità che dalle mie parole non venga nuova luce alla questione: se cosí sarà, vorrà dire che alle *fandonie*, di cui parla il D'Ovidio su questo argomento, ce n'è ancóra da aggiungere qualche altra.

Mi pare superfluo riferire ciò che è stato detto finora sulla *corda* di Dante: chi per altro volesse una notizia bibliografica sull'argomento, consulti lo Zingarelli a pag. 739 del suo *Dante* nella *Storia* del Vallardi; a cui è da aggiungere: F. Alvaro, *Un simbolo nella D. C.*; E Penco, *Note dantesche;* A. Leone, *A proposito di un recente articolo sulla corda ;* A. Zardo, *Il canto XVI dell'Inferno;* O. Bacci, *Postilla dantesca;* G. Crescimanno, *La corda;* P. Chistoni, *La lonza dantesca*, e qualche altro che ora non ho presente.

Mentre leggevo nel *Purgatorio* le parole che Marco Catone dice a Virgilio, cioè come Dante per continuare il viaggio si deve cingere *d'un giunco schietto* e si deve lavare il viso per toglierne il *sucidume*, mi è parso di vedere come nella corda, che cingeva i fianchi dello smarrito Poeta, ci fosse l'allusione ai vizî (i vizî in generale, i peccati), nei quali egli era ancóra avviluppato: vecchia interpetrazione, che potrebb'esser nuova quando qualche buona ragione venisse a confortarla e sorreggerla. La corda — pensavo — è simbolo di tortura; il Poeta si sentiva legato, e, allegoricamente (si noti, *allegoricamente*), si liberava nell'inferno di quegli abiti peccaminosi, che lo avevan trascinato, sonnacchioso e senza saper come, nell'oscura ed intricata selva, dove passò la notte con tanta pieta. Mi giova rileggere le parole dalle quali sono indotto a tale conclusione:

> Io avea una corda intorno cinta,
> e con essa pensai alcuna volta
> prender la lonza alla pelle dipinta.
> (*Inf.* XVI, 106).

Se Dante pensò alcuna volta prender con la corda la lonza alla pelle dipinta, è necessario ricercare qual sia il simbolo di questa bestia, che ha saputo resister tanto alle indagini di non pochi esseri razionali, pur essendo delle tre fiere la meno aggressiva, e dichiaro súbito che propendo per la vanagloria, quella che piú e meglio m'arride.

È difficile saper pescare nel mare infido delle congetture, e potrebbe parere pretenzionoso chi volesse avventurarvisi, pur sapendo di esser poco esperto nocchiero. Ma nel presente argomento, a

metter novamente in candidatura la vanagloria m'induce la speranza di desumere dal Poema stesso dell'Alighieri i maggiori voti di probabilità.

La lonza non ha altro simbolo, altro significato, che quello della vanagloria, del sentire alto che il Poeta aveva di sé; e questo dico, pur sapendo di non seguir l'opinione di uno dei piú valenti maestri della critica dantesca, il D'Ovidio, il quale chiama *trascurabile eccezione* l'opinione di coloro, in ispecie il Lana, che nella lonza vedono la vanagloria.

Il Poeta smarrito per la selva vede la lonza quasi al cominciar dell'erta, e questa bestia non lo atterrisce come il leone e la lupa, ma par che lo seduca con la bellezza della sua pelle, con l'agilità e la leggerezza del suo corpo,

E non mi si partía dinanzi al vólto.

« Vi sono », dice il Tarchetti, « dei periodi di effervescenza nello sviluppo dello spirito umano, in cui l'anima si sublima, e si eleva ad una grandezza smisurata non concepibile che a sé sola ». Il Poeta sente la propria grandezza, vede il termine del suo desiderio, desiderio di una gloria immortale; questa gloria gli fugge davanti (*leggiera e presta molto*) e non la può ottenere: con la corda dei vizî egli non può prender la lonza, non la può raggiungere e possedere: *pensai prendere,* dice; dunque non la prese.

Ma peccò Dante di vanagloria? L'affermo, e spero che egli stesso con le sue parole sostenga la mia opinione.

Nel II girone del *Purgatorio,* tra le anime coperte di vil cilicio e con le palpebre cucite da un fil di ferro, il piú vile (si noti) de' metalli, forse perché l'invidia suole spesso guardare al ricco e desiderare l'oro, il mistico Pellegrino incontra Sapía da Siena. L'episodio è noto, né fa bisogno che io lo ripeta. Ricordo a me stesso solo questo. Sapía, molto piú risoluta che insinuante, strappa con un « Ma », che pare non voglia misteri, una confessione dalla bocca, dal cuore del Poeta. « Ma tu chi se'? ». Queste tremende parole gli toccano le fibre piú intime, gli scendono sulla coscienza, gliela svelano, e per mezzo della parola franca e libera gliela rendono manifesta. Dante risponde, e dice che non è poi tanto invidioso:

« Gli occhi », diss'io, « mi fieno ancor qui tolti;
ma picciol tempo, ché poca è l'offesa
fatta per esser con invidia vòlti ».

Si confessa piuttosto superbo;

« Troppa è piú la paura, ond'è sospesa
l'anima mia, dal tormento di sotto,
che già lo incarco di laggiú mi pesa ».

Ed è l'unica confessione (per ciò preziosa) di questo genere che egli faccia in tutto il viaggio. Ma vede la sua superbia come principio d'ogni male? brilla questa nel sorriso dell'invidia? splende nella licenza della voluttà? conta l'oro dell'avarizia? scintilla negli occhi dell'ira? segue le grazie della mollezza? No! Il Poeta vede la propria superbia come vanagloria, la mira tale quale la vide nella lonza al cominciar dell'erta, e l'anima sua è sospesa di paura. Ho contro la mia tesi (non me lo nascondo) la dottrina tomistica, per cui *Superbia dicitur esse amor propriae excellentiae, in quantum ex amore causatur inordinata praesumptio alios superandi; quod proprie pertinet ad superbiam* (*Sum. theol.*, II, 162, 3). Ma non bisogna trascurare quanto il Poeta continua a dire. Egli dice alla donna che è vivo e che lassú lo ha condotto Virgilio:

Costui che è meco e non fa motto;

ed offre, anche a lei, i suoi buoni uffici nel mondo dei viventi:

« .... e però mi richiedi,
spirito eletto, se tu vuoi ch'io muova
di là per te ancor li mortai piedi ».

Alle quali parole Sapía stupisce e risponde:

« Oh, questa è ad udir sí cosa nuova,
. . . che gran segno è che Dio t'ami ».

« Gran segno è che Dio t'ami »? Dunque Dante sente di meritare questa speciale predilezione del Cielo, lo sente e lo manifesta (anche in questo un odorino di vanagloria!) con parole che non ammettono dubbio: « Gran segno è che Dio t'ami ».

Ora, che Dio ami chi sente troppo di sé, chi appetisce la propria eccellenza, gli onori e la gloria, chi corre dietro all'insana e insaziabile voglia, sempre rinascente, delle cose transitorie, è, non solo possibile, ma probabile, perché... dirò piú tardi il perché; ma che Dio ami i superbi (superbia nel suo vero significato, il primo dei peccati mortali, *radix omnium malorum*) non lo credo io, quand'anche lo creda il giudeo Apella. « Negl'insegnamenti dei Padri e dei Dottori (mi giovano le parole stesse del D'Ovidio) circa i sette vizî capitali, la vanagloria apparisce o come uno dei sette, mentre la superbia è messa a parte quale origine di tutti e sette, ovvero è data come

una sottospecie della superbia, o come un peccato capitale diverso dalla superbia, o come una forma veniale di questa ».

La vanagloria, dunque, è una debolezza, piú che un difetto, prodotta dal desiderio di fama e di gloria, e tra i difetti, in ogni modo, non è certo il piú ignobile, né il piú condannabile; tabe, da cui non so quanti siano esenti: chi non l'ha, direi anzi, scagli la famosa pietra!

Mi soccorre opportunamente un pensiero del Leopardi: « Parlando non si prova piacere che sia vivo e durevole, se non quando ci è permesso di discorrere di noi medesimi e delle cose nelle quali siamo occupati; o che ci appartengono in qualche modo. Ogni altro discorso in poco d'ora viene a noia; e questo che è piacevole a noi, è tedio mortale a chi l'ascolta » (XXI).

Ben altra cosa è la superbia. Nelle sacre carte è detto: *In ipsa (superbia) initium sumpsit omnis perditio.* E una sentenza di Giobbe dice in qual conto Dio abbia i superbi: *Disperge superbos in furore tuo... Respice cunctos superbos, et confunde eos, et contere impios in loco suo. Absconde eos in pulvere simul, et facies eorum demerge in foveam* (40, 6, 7, 8). Salomone dice: *Domum superborum demolietur Dominus* (Prov.); e san Tommaso: *Superbiam, tamquam vitiorum regina, multitudo vitiorum comitatur.*

« Ma Dante », continua a dire il D'Ovidio con l'acutezza penetrativa consueta, « s'attiene a coloro che appunto non la distinguono dalla superbia e una sola volta (*Purg.*, XI, 91) la nomina, nella cornice dei superbi, a proposito della presunzione degli artisti e de' poeti: in un'occasione quindi che le dà un certo colore di venialità ». Certo, il Poeta non la distingue esplicitamente e categoricamente dalla superbia, sí da assegnarle una cornice determinata; ma l'averla nominata *una volta sola* non mi pare ragion bastevole a concludere che Dante non voglia affatto distinguerla; molto piú che anche lui, il D'Ovidio, conviene in sostanza che Dante « le dà un certo colore di venialità ». Oderisi da Gubbio dice:

« Ben non sare'io stato sí cortese
mentre ch'io vissi, per lo gran disío
dell'eccellenza, ove mio core intese ».

Ed aggiunge súbito:

Di tal superbia qui si paga il fio;

ma io vedo in quel « per lo gran disío dell'eccellenza » piú desiderio nobilissimo di conseguire la perfezione nel miniare, che morboso sentimento dell'animo di disprezzare gli altri col perfido intento che il proprio io abbia il primato; piú che esagerato sentimento del proprio valore tendente a dominare gli altri, nobile gara di emulare. Quel miniatore, infatti, che fu *l' onor d' Agobbio*, corona le sue parole con questo epifonema:

Oh vanagloria dell'umane posse,
com' poco verde in su la cima dura,
se non è giunto dall'etati grosse!

Non mi par dubbio, in ogni modo, che il Poeta abbia voluto associare al concetto della superbia, che si purga nella prima cornice, quello della vanagloria.

Legata la bestia (sia pure con funicella molto debole) torniamo alle parole del Poeta.

Egli continua:

Poscia che l'ebbi tutta da me sciolta.

Perché dice cosí? Per dire di essersi tolto la corda dal fianco occorreva proprio usar parole che rivelano all'evidenza un atto di sforzo superiore? Par di vederlo lottare con quella corda, quella corda che non vuole sciogliersi, durar fatica a snodarla *tutta* per potersene liberare, allontanarla da sé (in quel *da me* io vedo un *ablativus separationis*) e porgerla al Maestro. Non par chiaro che si svincola come da cosa pesante? non par chiaro che si libera dai vizî? E buona testimonianza di quest'asserzione a me pare la variante di questo verso *tutta da me svolta.*

Perché quest'atto fa ora e non prima? perché pensa ora a spogliarsi dei vizî? Al Proto par chiaro che Dante stesso avrebbe inteso il bisogno di togliersi la corda al principio del viaggio. A me pare inopportuno che si spogliasse de' vizî prima di meditare sulle pene dell' inferno: ha da percorrerlo questo inferno? che necessità di liberarsi dal peccato prima d'iniziare il viaggio, se la sua *purificazione* comincia nel *purgatorio*? E a qual fine quel viaggio, dopo la reintegrazione morale? Adesso, invece, sarebbe rimasto laggiú, in mezzo a' dannati in eterno, sarebbe tornato appiè del monte, nella selva, se *la fiera con la coda aguzza* non fosse stata scala, non gli avesse pôrto il modo di scendere in Malebolge e di là salire al purgatorio, dov'era mestieri cingersi di umiltà, di semplicità, di pazienza, non la fronte, come comunemente si crede, ma i fianchi. Dice infatti Catone:

Va' dunque, e fa' che tu costui ricinghe
D'un giunco schietto...

(*Purg.*, I, 94).

Epperò, se *ricingere* ripete *cingere*, come a me pare, evidentemente il Poeta riferisce quel predicato *(ricinghe)* a fianchi, i quali erano stati *cinti* una prima volta dalla corda. E si noti che in nessun altro luogo della *Commedia* è usato *ricingere*, come, anzi per ciò appunto, in nessun luogo, da questo in fuori, occorre al Poeta di esprimere il ripetersi di quest'azione.

Dice Dante:

Porsila a lui aggroppata e ravvolta.

Perché *aggroppata?* so capire *ravvolta* affinché meglio Virgilio potesse gettarla nel burrato, ma *aggroppata?* dunque c'erano nodi, e questi nodi sono, per me, simbolo di peccati. Discorriamone un momento. *Aggroppare* non è oggi dell'uso, e Dante l'avrà derivato dall'antiquato *groppo (nodus)* = *involto*, *viluppo*. In questo caso penso che ad *aggroppare* abbia dato il significato di *annodare*, *ridurre a nodi;* e *aggroppata* allora significherebbe *annodata, piena di nodi* (diverso dall'*aggroppate* d'*Inf.*, XXIV, 96.

Quelle ficcavan per le ren' la coda
e il capo, ed eran dinanzi *aggroppate*),

come *disgroppare* significherebbe il contrario:

Più cara è l'una, ma l'altra vuol troppa
d'arte e d'ingegno avanti che disserri
perch'ell'è quella che il nodo *disgroppa*.
(*Purg.* IX, 124).

In tal congettura mi conforta il fatto che *gruppo* e *groppo* sono vivi in vari dialetti per *nodo;* e in questo senso furono anche adoperati dagli antichi scrittori. Di' a un siciliano idiota: « Fa' un nodo »; resta lí fermo sgranando tanto d'occhi e non ti ubbidirà finché non gli avrai detto: « Fa' un gruppu ». Ed è anche vivo nel dialetto di Sicilia *gruppusu* per *nodoso*, *'ngruppari* (o *aggruppari*) per *annodare*, *sgruppari* per *sciogliere*, *disfare il nodo*. È vivo pure nel Veneto *groppo* per *nodo*, *ingroppar* per *annodare*, *desgroppar* per *disfare il nodo;* e in Romagna *gropp* per *nodo*, *aggruppé* per *annodare*, *sgruppél* per *disfare il nodo;* in Lombardia *gropp* per *nodo* e *gruppu* in Sardegna e *grupp* in Liguria (occorrerebbero maggiori cognizioni di dialettologia che le mie per continuare questo raffronto). Dante stesso usa *groppo* per *nodo* due volte (per quel che è a mia conoscenza) in tutto il Poema:

Ancóra un poco indietro ti rivolvi,
diss' io, là dove di' che usura offende
la divina bontade, e il *groppo* svolvi;
(*Inf.*, XI, 91.)

Che le lagrime prime fanno *groppo*,
e sí, come visiere di cristallo,
riempion sotto il ciglio tutto il coppo;
(*Inf.* XXXIII, 97)·

e una volta per *gruppo (acervus)* in *Inf.*, XIII, 123.

E poi che forse gli fallía la lena,
di sé e d'un cespuglio fece un *groppo*.

Questo avrei tralasciato di dire, se non avessi sentito il bisogno di ricordare a me stesso che il significato di *nodo* è vecchio nelle parole *gruppo* e *groppo*. E forse qui è il nodo della questione.

Lo Scartazzini spiega *aggroppata* con queste parole: « Fattone un gomitolo per poterla gettar giú nel burrato ». Evidentemente include in questa spiegazione la parola *ravvolta;* a questa, anzi, solo a questa si conviene, secondo me, la spiegazione che egli dà. Piú preciso, infatti, il Bianchi: « Fattone un gomitolo per poterla gettar lontano ». Ma la spiegazione risguarda le parole *aggroppata* e *ravvolta*, e non *ravvolta* soltanto. Lo stesso dice l'Andreoli. Il Lombardi illustra *aggroppata* e *ravvolta*, con queste parole: « A guisa di gomitolo, e ciò non per altro fine, se non perché la potesse Virgilio scagliare lontano ». E in questa spiegazione convengono su per giú gli altri commentatori della *Commedia*, almeno quelli tra i migliori che mi è stato possibile consultare. Si noti poi che tra le varianti di questo verso c'è anche *raggroppata*, che, come piú intensiva di *aggroppata*, parrebbe aiutare la mia asserzione. [1]

Ond'ei si volse in ver lo destro lato:

e quest'atto di voltarsi a destra è, o sembra a me, molto significativo, in questo senso, che nel giorno del giudizio finale i giusti stanno alla destra e i peccatori alla sinistra, secondo la profezia di san Matteo, e Dante, gettando i peccati, si riteneva tra i giusti. *Sapientia pertinet ad dextram, sicut et cetera spiritualia bona; temporale autem nutrimentum ad sinistram* (Thom. Aq. Sum. theol.). Per questo, infatti, nell' inferno si va sempre a sinistra, nel purgatorio sempre a destra.

E alquanto di lungi dalla sponda:

quasi non proprio sull'orlo, per non cadere nel precipizio; e ciò per darci ad intendere che i

[1] Continuando, non è molto a Roma, l'esame dei commenti, ho trovato in quello del Landino la seguente nota, che aggiungo nelle bozze, perché dà piena ragione alla mia congettura: « *Aggroppata*, cioé annodata e rivvolta: cioé ravviluppata, perché la fraude è sempre piena di nodi e viluppi ».

pericoli si devon temere, schivare, per non cadere in essi e miseramente soccombere : *qui amat periculum in illo peribit.*

La gittò giuso in quell'alto burrato,

seppellí i vizî per non riprenderli mai piú e darsi libero alla penitenza, senza piú tornare indietro, come piú tardi ordinerà Catone :

Poscia non sia di qua vostra reddita.

Questa corda, che simboleggia i peccati desta (è evidente) l'attenzione di Gerione, il quale vien su, non si può dire se con la credenza di trovare un dannato da trasportare nelle Malebolge, perché occorrerebbe prima dimostrare (e non mi pare ci siano solide ragioni) che il guardiano del regno dei frodolenti fosse già abituato a un segnale. Chi è Gerione? Una figura diabolica senza dubbio, di cui Virgilio si serve per dar modo al discepolo di scendere in Malebolge. Mi sia lecito far mie, per ragioni di opportunità, le parole con le quali Enrico Proto conclude il diligente esame su Gerione: « Questo evidentemente è un dragone, animale di cui si credeva l'esistenza e i cui caratteri, quali ci son dati da Brunetto Latini, concordano con quelli dati da Dante a Gerione. Ma il serpente ingannatore del *Genesi* è considerato da autori sacri noti a Dante quale un serpente con faccia umana e fraudolento, con attributi concordanti pure con Gerione. Alla cui figura reca molta luce l'*Apocalissi;* in cui il serpente antico è detto chiaramente *dragone*, e il diavolo, sia pure in figura del re delle locuste, sia in quella propria del dragone, spiega specialmente nel commento tomistico, la figura dantesca di Gerione. Il quale appare, dunque, nella migliore evidenza, la figura, che assume il diavolo nelle sacre carte, come il *tentatore*, il *malizioso*, il *primo fraudolento* per essenza. Ciò, perché, caduto per la superbia nel fondo dell'*Inferno*, e invidioso del bene dell'uomo assume quell'*imagine di frode* del serpente dragone, per ingannare e menare a male l'uomo destinato ad occupare la sua sede. E, in tale figura, le sacre carte lo rappresentano come il fraudolento, tentatore degli uomini nel mondo. Ma, se prima della venuta di Cristo, il dragone vagava pel mondo, potente su tutti; dopo di quella e dopo la passione del Cristo, fu preso e legato dalla stessa passione del Redentore, e per mezzo di essa, che portò la Grazia nel mondo, il dragone fu relegato nell'abisso e ristretto nella potestà di tentare fraudolentemente : il che fu veramente *ligatio diaboli.* Non già che non possa tentare; ma non può piú vincere gli eletti, che hanno le armi della Grazia, per la passione di Cristo. Cosí il demonio fraudolento, che prima era sul mondo, tentò persino Cristo, non conoscendone la divinità, ma, preso dall'apparenza della carne, fu vinto e relegato nell'abisso, per opera appunto della Redenzione e per la Incarnazione di Cristo. E nel fondo dell'abisso lo troviamo appunto in Dante. Siamo nel piú profondo cerchio infernale, nel vero abisso, prossimo a Lucifero; e se nei varî cerchi infernali incontriamo le varie figure diaboliche, personificanti il vizio in ciascun cerchio punito, bene qui incontriamo la piú fiera e antica sembianza del diavolo, l' imagine nella quale si è incarnato sul mondo, per essere il primo fraudolento, a rappresentare la fraudolenza, posta a guardia dei fraudolenti, che sono i piú diretti suoi seguaci e sono i piú bassi fra i peccatori puniti ». Pel Proto dunque, e per me, Gerione è, diciamo cosí, identificato col dragone relegato nell'abisso dalla Redenzione di Cristo. Il dragone ubbidirà a Virgilio, non appena questo gli avrà rivelato la volontà di Dio :

Vuolsi cosí colà, dove si puote
ciò che si vuole...

Perché ubbidisce Gerione? Per la stessa ragione per la quale fin ora sono stati costretti a cedere Caronte che voleva impedire ai Poeti il passaggio dell'Acheronte, Minosse che voleva farli retrocedere dall'entrata del secondo cerchio, Cerbero e Pluto e Flegias e il Minotauro; e tutti cedono alla volontà del Cielo, perché col Cielo è inutile cozzare e contro il Cielo *portae inferi non praevalebunt..*

Ma in che modo la corda (questo potrebbe lecitamente domandarsi) desta l'attenzione di Gerione? Sotto qual forma materiata vede Gerione i peccati? O, almeno, qual relazione metonimica tra quel segno e i peccati scorge Gerione? Nello stesso modo e nella stessa forma in cui vedrebbe la frode, nello stesso modo e nella stessa forma (arzigogoli per arzigogoli! mi suggerisce il D'Ovidio) in cui vedrebbe la lussuria e l' ipocrisia e l' incontinenza e l'invidia e la vigilanza e la schiettezza e la rettitudine e l'umiltà e la penitenza e la giustizia e la sapienza e la grazia volute da altri: grazia, sapienza, giustizia, penitenza, umiltà, rettitudine che Dante (dico di volo) non avrebbe, io credo, buttato via come inutile fardello. E perché mai — vorrei domandare — la grazia, la sapienza, la giustizia, la penitenza, l'umiltà, la rettitudine dovrebbero essere simboleggiate in un

nodo? Capisco il nodo (contrariamente all'opinione del Parodi) come simbolo di peccato, ma non riesco ad intendere che relazione possa avere il nodo con la rettitudine, con l'umiltà, con la penitenza e la giustizia e la sapienza e la grazia.

Torniamo alle parole di Catone:

> , . . . e che gli lavi il viso,
> sí che ogni sucidume quindi stinghe.

Come fa Dante per levarsi tal *sucidume* dal viso? Apprendiamolo dalle sue parole:

> Quando noi fummo dove la rugiada
> pugna col sole per essere in parte
> ove, ad orezza, poco si dirada;
> ambo le mani in su l'erbetta sparte
> soavemente il mio Maestro pose;
> ond' io che fui accorto di su'arte,
> porsi vêr lui le guance lagrimose:
> quivi mi fece tutto discoverto
> quel color che l' Inferno mi nascose.

È evidente che Virgilio bagna le mani con la rugiada; fa questo per lavare veramente il viso a Dante o per insegnargli che le parole di Catone suonano allusione a un senso riposto, hanno un senso allegorico e significativo, che è d'uopo mettere in pratica? Nel primo caso bastava bagnare solo la destra, e se il giunco e *là dove batte l'onda,* Virgilio avrebbe fatto uso naturalmente di quell'acqua come meglio atta a lavare, anzi che della rugiada. È detto pure che il Poeta porge al Maestro le guance; ma le guance sono *lagrimose,* le guance sono già lavate da un pianto, che, a mio giudizio, è pianto di contrizione e di pentimento, Epperò, quando il vòlto è tanto sporco da formare *sucidume* (espressione dell'*onesto veglio*) ci vuole acqua per lavarlo (lasciamo il sapone) e non rugiada. Né apparisce dal testo che l'atto di Virgilio venga ripetuto; sicché, posandogli sulla faccia sudicia le mani bagnate una sol volta di rugiada, il Maestro avrebbe ottenuto l'effetto contrario, il sudiciume si sarebbe rammollito e sasebbero gocciolate stille nere come inchiostro, o come acqua mista a carbone, tanto piú che non è detto che Dante si sia asciugato la faccia bagnata. E le mani? non v'era anche nelle mani il *sucidume?* non se le doveva anche lavare per andar davanti, o — come oggi direbbe un *magister elegantiarum* — per *presentarsi* al primo Ministro? Se materialmente era sudicia la faccia, dovevano essere egualmente sudice le mani, se Dante non pensò a rivestirle di guanti: perché non ne parla? e perché è solo Dante che s' insudicia, e Virgilio no? Qualcuno mi dirà: Virgilio è ombra

> . . . . Non uomo; uomo già fui:

Ma io rispondo: Anche Filippo Argenti era ombra, ma tuffato nella *morta gora,* nelle *sucide onde,* ne usciva *pien di fango:*

> Ch' io ti conosco, ancor sie lordo tutto;

e ombra era Ciacco, ma, svisato dalla *greve pioggia,* non vien riconosciuto dal Poeta;

> . . . L'angoscia che tu hai
> forse ti tira fuor della mia mente,
> sí che non par ch' io ti vedessi mai.

E Ciampolo Navarrese *impegolato?* Che se per questi era inflitto come pena l'attaccarsi alla melma, alla pece, ad altro, e Virgilio poteva passare illeso (supponiamolo) anche di tra il *fumo del pantano,* ci sarebbe da dir pure che se era veramente ombra, non poteva metter le mani sul viso di Dante, almeno come dice il Poeta stesso cantando di Casella

> Tre volte dietro a lei le mani avvinsi,
> e tante mi tornai con esse al petto,

e molto meno riuscire a lavarlo. Ma lasciando da parte la teorica delle ombre, alla quale il Poeta trascinato dall'arte, come dice il Bartoli, non si è attenuto, è da presumersi (e questo mi par chiaro) che anche sul vólto di Virgilio si sia attaccato il *sucidume,* perché egli, ombra del Limbo, non è tale da rimanere illeso passando tra il *fumo e l'aer di color fosco,* o da poter dire come Beatrice:

> Io son fatto da Dio, sua mercé, tale
> che la vostra miseria non mi tange,
> né fiamma d'esto incendio non m'assale.
> (*Inf.*, II, 91)

Come, dunque, può bagnare le mani nella rugiada per lavare il viso di Dante senza lavare sé stesso? E perché (ritorno alla prima domanda) Catone non ordina anche a lui che si lavi il viso, se *non si converria l'occhio sorpriso d'alcuna nebbia andar davanti al primo Ministro?*

Dunque (e la conclusione sgorga da sé) quel *sucidume* è metaforico, si riferisce all'anima e risguarda solo Dante a cui il cielo concede

> D'aver quando che sia di pace stato.

L' *inferno* (in cui sono adombrati i peccati gravi che conducono l'uomo all' eterna dannazione) gli avea nascosto il colore naturale (la purità, l' innocenza), *la rugiada* dell'erbette (la Grazia) glielo rende qual era:

> Quivi mi fece tutto discoverto
> quel color che l' inferno mi nascose.

Lo Scartazzini (di buona memoria) vede in quel *lagrimose* « i segni delle lagrime versate durante il viaggio per l' inferno », perché « sembra che, uscito dall' inferno, Dante non versasse piú una sola lacrima, tranne », ecc.; e dice che lavare il Poeta da ogni terrena sozzura « sarebbe stato un po' troppo presto ed avrebbe reso inutile il viaggio su per lo monte della purificazione ». Ricorda a conforto della sua opinione un luogo del *Purgatorio* (XXXIII, 142). Rispondo prima e brevemente all' ultima delle due obiezioni, perché la prima si annoda poi col resto del presente lavoro.

Inutile no, perché, se ben guardiamo, il Poeta fa per bocca di Virgilio, nei versi 58-84, la sua confessione, e riceve dal Cielo la divina Grazia (la rugiada), che gli permette [1], ora che si è liberato de' peccati gravi, di avviarsi alla perfezione percorrendo il purgatorio, far penitenza (la necessaria penitenza che segue alla confessione) per giungere piú tardi all'apogeo della perfezione ed esser degno della sede dei beati. Ma non è ancóra, diciamo cosí, un santo, perché *confessio operum malorum est* INITIUM *operum bonorum*, secondo Agostino; sarà tale quando ritornerà *dalla santissim'onda.*

Rifatto sí, come piante novelle
rinnovvellate di novella fronda,
puro e disposto a salire alle stelle.

Anzi il Proto concede di piú (e forse troppo), perché egli, a dimostrare che la corda è il segno della Grazia di Cristo, dice che il Poeta, « aiutato dalla Grazia, scende a contemplare i peccati di concupiscenza ». Ma come (domando cosí di volo) la Grazia può aiutare il peccatore nell' inferno ? E nel purgatorio che cosa riceve dunque ? La rugiada non rappresenta la Grazia ? E (vorrei pur dire) se la corda è il segno della Grazia di Cristo, è conveniente (siamo sempre lí) che Dante, o Virgilio per lui, la getti in un burrato, sia pure per avvertire Gerione ?

Ma passiamo alla seconda obiezione dello Scartazzini. Non « i segni » io vedo in quel *lagrimose*, ma « le *lacrime* ». Dante sapeva (che cosa non sapeva Dante ?) che *lacrimoso* vuol dire « piangente », « pieno di lacrime »: avrebbe usato quella parola, se gli occhi suoi non fossero stati in quel momento realmente « in attività di servizio » ? Né si può credere che il Poeta piangesse ancóra per la commozione provata nell' inferno, senza ammettere che gli occhi suoi erano almeno *due fonti vive.* Le guance (non è soverchio ripeterlo) erano *lagrimose ;* e se anche il Poeta non l'avesse detto espressamente, basterebbe, io credo, un' attenta lettura di tutto il primo Canto del *Purgatorio* per intendere qual fosse lo stato dell'animo del Poeta penitente. Già sta in ginocchio tanto tempo quanto dura il contrasto fra Virgilio, che fa la storia del traviamento e ravvedimento di lui, e Catone, che risponde a Virgilio e gli insegna il modo di purificarlo. Doveva dirci Dante che cosa facesse in ginocchio? Aveva già detto, parlando del Duca suo,

Reverenti mi fe' le gambe e il ciglio.

Non il solo atto materiale delle gambe, dunque, vuole Virgilio, ma anche « il ciglio » riverente ; non, che Dante s' inginocchi per mera formalità, per convenzionalismo, ma per sincero sentimento di venerazione. Vorrei spiegarmi bene : in quel « ciglio » io vedo, piú che l' intenzione in Virgilio di far chinare materialmente gli occhi al discepolo, la cura, e dico meglio la premura, di fargli intendere che era quello il principio della sua conversione, ed è da credere che il Poeta alla vigilia della sua *riabilitazione* (mi si perdoni se parlo per comodo mio *francescamente*), non se ne stia lì indifferente o distratto (in ginocchio) al racconto dei suoi passati traviamenti. C'era bisogno del pentimento, e l'abbiamo visto non poco in ginocchio, occorrevano le lacrime, queste gocce cristalline, nelle quali brilla il raggio della virtú, come dice il Pananti; queste figlie della pietà, come dice il Cesarotti ; questa prova d' un' affermazione pura, come dice il Byron ; e le lacrime furon tutte sul vólto di Dante e glielo resero puro e bianco. Sí, eran per lui necessarie queste lacrime, esse sole levano le macchie, esse sole ritemprano il cuore, esse sole ci fanno espiare le pene e ci avviano all'eternità, all'ameno sentiero, al porto beato. Dante piange (Dante poeta cattolico, come dice il Carducci, nel grande intendimento del medio evo), e quelle gocce di rugiada sull'erbette, com'eran le stille d'un'alba purissima, non potevan significare che la Grazia concessa al peccatore, epperò il pianto e la speranza di miglior salita su pel monte della purificazione, dove (lo abbiamo detto) Dante diverrà, con l'acqua lustrale di Eunoé,

Puro e disposto asalire alle stelle.

Virgilio svelle poi il giunco per cingere il discepolo secondo il piacere di Catone, e il Poeta,

[1] *Summa theol.*, I, II, q. CIX, a. 7-8.

anche dopo, ricordando, esclama con entusiamo lirico:

O maraviglia! che qual egli scelse
l'umile pianta, cotal si rinacque
subitamente là onde la svelse.

Cosí mostra che l'umiltà è il fondamento di tutte le virtú (s'accosta al concetto agostiniano: *Magnus esse vis? a minimo incipe)* e senza vanagloria, a somiglianza del giunco senza fronde, si rinnova con maraviglia, poiché le virtú generano virtú.

Qual contrasto (mi si conceda una breve digressione non del tutto estranea, per altro, al mio argomento) qual contrasto fra le belle parole, di cui abbiamo fin qui ragionato, e l'accoglienza di Catone, di che si parla in sul principio del Canto! « Chi siete voi...? » mi ricorda Filippo Argenti: « Chi sei tu? » e certamente un' interrogazione sí fatta rivela in chi la fa poca conoscenza sugl' infallibili decreti di Dio e del suo

. . . . . . magno volume
u' non si muta mai bianco né bruno.

Catone, per grande che fosse la sua maraviglia, non doveva sospettare minimamente che una legge di Dio si possa frangere, un decreto revocare, una sillaba cancellare, perché sillaba di Dio non mai si cancella. « Il dannato » dice un padre della Chiesa, « si vedrà sempre in fronte scritta la sentenza della sua eternità infelice ». Perché dunque domanda Catone

Chi siete voi che contro al cieco fiume
fuggito avete la prigione eterna?

Che se queste parole si potrebbero prendere in significato piú tenue risguardante la legge di Dio, ne seguono di piú chiare e recise, che denotano un concetto non conveniente a un veglio custode del purgatorio, dove si deve avere, si ha già, la perfetta conoscenza di Dio, regolatore giusto ed infallibile di tutte le cose;

Son le leggi d'abisso cosí rotte?

Doveva sapere che le leggi d'abisso non si romperanno mai per la terribile sentenza: *Discedite a me, maledicti, in ignem aeternum* (Matt., XXV, 41).

O é mutato in ciel novo consiglio
che, dannati, venite alle mie grotte?

Che cosa fa di un Dio? qual è il carattere che gli attribuisce? Nella sua forma piú eminente il carattere è la volontà individuale operante con energia sotto l'influsso della religione, moralità e ragione, dice lo Smiles; è il bene piú prezioso, dice il Cantú; corona e gloria della vita, lo chiama il Settembrini. E Dio ha un carattere proprio, epperò non si muta. « Alla sua voce — dice Augusto Chateaubriand — ristanno i fiumi dal corso loro, si curvano i cieli, i mari si aprono, crollano le mura delle città, gli estinti risuscitano, discendono le piaghe sopra le nazioni ». E nel Salmo 17° è descritto il carattere di Dio: « Salí il suo sdegno come un vortice di fumo, come fiamma si accese il suo vólto simile ad infocati carboni, piegar fe' i cieli, e discese, e nubi caliginose fecero sgabello ai suoi piedi; formò il suo cocchio del dorso d'un cherubino, e volò; volò sulle penne dei vènti; le nubi addensate formarongli intorno un padiglione di tenebre, le disperse il fulgore della sua faccia, e dal loro grembo cadde una pioggia di fuoco. Tonò dal sommo dei cieli il Signore, l'altissimo fe' sentir la sua voce; la sua voce scoppiò come una bollente bufera. Egli scagliò le sue frecce e disperse i suoi nemici, raddoppiò le sue folgori ed al suolo li rovesciò. Le acque apersero allora le ime loro sorgenti, apparvero allo scoperto i cardini della terra, perché voi, o Signore, avete minacciato, perché avete fatto sentire il soffio dell' ira vostra ».

L'accoglienza di Catone non è certo cortese, e fu necessaria al Poeta, per sopportare in pace quel complimento, la veste di umiltà di cui si cinse. Altrimenti, come non gli mancò la risposta per Filippo Argenti, non gli sarebbe mancata ora per Catone. Egli invece s'inginocchia e china il capo, simbolo, come dissi, di una confessione sincera, se non per la sua bocca, per bocca di Virgilio certamente.

Ora a me pare che in questa ignoranza appunto (e insisto sull' ignoranza, anche contro la opinione del Cipolla, che nulla vede nelle parole del vegliardo che lo dimostri ignaro dei consigli divini) stia la prova, o almeno una delle prove, per cui è necessario concludere che il Limbo con gli *spiriti magni*, non il purgatorio, è la sede naturale di Catone. Il quale, come soldato in perenne distaccamento su quella vetta felice (impiego la frase geniale del D'Ovidio), non perde della sua natura, è sempre il Catone del Limbo, con ciò che il Cielo ha concesso agli abitanti del primo cerchio infernale. Egli fu tratto *di là dal mal fiume*, e forse per le buone ragioni addotte dal Bartoli e a tutti note; ma nulla, di piú di quanto aveva, ha acquistato con tal promozione, se non l'ufficio onorifico di custode d'un regno

superiore a quello in cui era stato destinato insieme con Marzia sua. L'esser dunque ignorante di ciò che avviene, anzi di ciò che è avvenuto, è logica conseguenza del suo stato, della sua condizione, dell'esser suo; è anche, forse, in precisa armonia con quanto Farinata insegna sulla prescienza...

Ma io *ero sulla corda* ed è necessario che ci torni e concluda. Raffrontando i due luoghi danteschi dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, io vedo una certa (meditata) analogia allegorica, vedo che l'uno riceve luce dal secondo e tutti e due tendono a un fine: il primo di dimostrare che sol lasciando nell'inferno il gran fardello dei peccati gravi, simboleggiati qui nella corda, è possibile (soltanto al Poeta, s'intende) salire al purgatorio; il secondo, non esser possibile percorrere questo regno senza prima cingersi di umiltà (*ad imo ad imo*, *laggiú*) e purificarsi, anzi purificarsi prima e cingersi dopo, come Virgilio, contrariamente all'ordine stabilito da Catone *(fa' che tu costui ricinghe D' un giunco schietto e che gli lavi il viso)*, pensò di fare. Cosí, non allusione a un vizio io vedo nella corda, ma ai vizî in generale, e dico meglio ai peccati gravi, alle colpe, alle follíe; que' peccati co' quali il Poeta voleva conseguir la gloria *(prender la lonza)* e pe' quali si allontanò dall'umana ragione, dalla grazia divina fino a dubitare della propria salvezza. Ora egli può salire il dilettoso monte; fisso lo sguardo alla vetta, arrisa dal sole della redenzione, stringendo nel pugno il vessillo della propria fede, può salire a piú pura regione, inalzarsi al sereno sul giogo del monte aperto e luminoso, per vedere quanto si trovi in basso ciò che prima vincolava e seduceva il suo cuore.

Ma la corda è... vera corda? e che corda? è cordiglio fratesco? Pare anche a me che Dante parli effettualmente d'una corda, perché se Gerione vien su, è chiaro che qualche cosa di materiale ha dovuto pur vedere, e perché Dante (la ragione è addotta opportunamente dal D'Ovidio) « aveva seco *di quel d'Adamo;* era vestito, e, se dice che portava una corda, ciò non si può non prendere anzitutto alla lettera »[1]. Che questa corda poi sia allegorica, nessuno, data l'indole del Poema, esiterà ad ammettere. Ma non m'importa esaminare ora che specie di corda fosse, se fosse o no un cordiglio fratesco, il cordiglio di san Francesco. Una tal questione, quando non si voglia prender sul serio l'asserzione di Francesco da Buti, dal Balbo calorosamente difesa e da tanti ciecamente accettata,[1] mi fa ricordare del *bel lapazio* di Alessandro Manzoni. Che sia, per altro, che deva proprio essere, questa corda, il cordiglio del *poverel di Dio (cinctum, cingulum)* per non trovarla inconcludente e insignificante, o, come piacque all'egregio amico mio Crescimanno di dire, *una sciaradu insolubile, una stranezza, una inconcludenza qualunque*, non vedo: il Poeta stesso (invoco, come fa il prof. Crescimanno, questo luogo dantesco per dimostrare una tesi opposta alla sua) dice di Pietro III re di Aragona:

> Quel che par sí membruto, e che s'accorda
> cantando con colui dal maschio naso,
> d'ogni valor portò cinta la corda;

e la frase tutta metaforica, che forma il terzo verso, può essere stata, come altri crede, suggerita al Poeta dall'*accinxit fortitudine lumbos suos* di Salomone, dal passo da san Luca: *Sint lumbi vestri praecincti* e da quelli d'Isaia: *Erit iustitia cingulum lumborum eius, et fides cinctorium renum eius; Neque dormiet, neque solvetur cingulum renum eius;* e vuol dire che Pietro III andò cinto (ricco, adorno) d'ogni valore. Ma la frase *portò cinta la corda* è generica, secondo pare a me (e so di contrastare all'opinione dei piú) e può assumere il suo significato specifico dal compimento di materia che le si dà. Diverso sarebbe stato certamente il concetto, se il Poeta avesse usato altra parola, in vece di *valor;* se avesse detto, parlando, per esempio, di un virtuoso:

> D'ogni virtú portò cinta la corda;

d'un umile:

> D'ogni umiltà portò cinta la corda;

di un infelice:

> D'ogni dolor portò cinta la corda.

Quando poi si riuscisse a dimostrare che la corda è proprio il cordiglio fratesco (e il gran padre Alighieri l'avrebbe gettato via? e nell'inferno? e nessuna cronaca del tempo avrebbe parlato di sí fatto scandalo in un secolo di esagerato misticismo come il decimoquarto?) allora si avrebbe il vantaggio, almeno in parte, per la mia tesi (non parlo del trionfo dell'amico Crescimanno) di concludere che appunto i varî nodi, che quello,

[1] Vedi pure ciò che ne dice lo Scartazzini *(Comm. lips.*, I, 167).

[1] Vedi per altro Mestica, *Dante, Giotto e san Francesco*, in *Nuova Antologia*, 1881; Cosmo, *Noterelle francescane*, in *Giorn. dant.*, IX, 3.

di qualunque ordine sia, suole avere, suggerirono al Poeta la parola *aggroppata*. Ma vorrei dire a tutti coloro che sono in difesa del cordiglio fratesco: se veramente la corda di Dante fosse stata un cordiglio fratesco, avrebbe detto il Poeta

Porsila a lui aggroppata e ravvolta,

sapendo che quel cordiglio non può non essere *aggroppato*? Doveva forse sciogliere i nodi prima di darglielo? E si è mai visto un monaco attaccarsi il cordiglio? Sanno tutti, ed io lo noto di passaggio, che il cordiglio fratesco non è proprio attaccato, ma trattenuto leggermente da un nodo a guisa di calappio e non c'è mica nulla di difficile a snodarlo. La corda di Dante in vece è piena di nodi (*aggroppata*), come la selva in cui si smarrí era *oscura, selvaggia ed aspra e forte* (si noti bene: *aspra e forte*), e Dante non ha creduto soverchio dirci di averla pôrta a Virgilio (la corda, non la selva) *aggroppata*, anzi *aggroppata e ravvolta*. Il cordiglio fratesco, io penso, sarebbe stato da Dante battezzato col suo nome proprio e specifico, come altrove *il capestro, l'umile capestro*[1].

Sono nel vero? o merito *io* la corda?

Campobasso, luglio del 1905.

LUIGI RAFFAELE.

[1] Si leggano a questo riguardo le belle osservazioni di E. PROTO nel suo *Gerione* (*Giorn. dant.*, VII), che è forse quanto di meglio e di piú completo si sia scritto sull'argomento.

PER LA STORIA INTERIORE DEL PETRARCA

AVANTI L'INNAMORAMENTO PER LAURA

Capitale importanza, per la storia di quel periodo della biografia petrarchesca che precede l'innamoramento per Laura, hanno i vv. 52-57 del cap. I del « Trionfo d'Amore »: sono le parole che la *Guida* dice al Petrarca, quando si sono assisi ambedue nel « luogo aprico », e la risposta a lei del P.:

E cominciò: « Gran tempo è ch'io pensava
vederti qui fra noi: ché da' primi anni
tal presagio di te tua vista dava ».
« E fu ben ver; ma gli amorosi affanni
mi spaventar sí ch'io lasciai la 'mpresa;
ma squarciati ne porto il petto e' panni[1] ».

Questo dialogo è tenuto fra la *Guida* e il P. assai prima che, nel processo dell'azione del « Trionfo d'Amore », la « giovenetta... Pura assai piú che candida colomba », ossia Laura, lo faccia schiavo d'Amore e lo aggiunga alla schiera dei prigionieri che seguono il trionfante carro del Dio; per cui quanto in esso si dice relativamente al P., riguarda quel periodo della vita di messer Francesco, che cade prima dell' innamoramento per Laura, ossia prima del 1327. E in esso dialogo, in primo luogo, si dice che fin « da' primi anni » il P. dava di sé tal « vista » da far presagire che egli sarebbe ben presto venuto tra coloro che seguivano, in atto di vinti, il trionfo d'Amore; si accenna, in secondo luogo, ad un'« impresa », dalla quale il P. riportò squarciato, oltre i panni, anche il petto; si dichiara, in terzo luogo, che il P., spaventato dagli « amorosi affanni », lasciò quell'impresa. Questa è la interpretazione letterale; ma che significato corrisponda alla lettera dell'espressione petrarchesca, è questione assai controversa fra gli studiosi del P. Occorre, quindi, vedere se sia possibile, anche per quel che riguarda il significato sostanziale, venire ad una interpretazione sicura e, per quanto è possibile laddove manca il documento positivo, incontestabile.

E cominciamo dal primo accenno. Che cosa dobbiamo intendere in quella parola « vista? » Che cosa è questo aspetto che il P. presentava di sé fin dai suoi « primi anni » in modo da lasciar facilmente prevedere che egli avrebbe fatto parte del trionfo d'Amore come schiavo del Dio? La questione ha interessato quelli fra i Petrarcologi, che si sono proposti, recentemente, di investigare chi sia la incognita persona che fa da *Guida* al P. nel « Trionfo d'Amore »; e a seconda della

[1] Seguiamo l'edizione di CARL APPEL, *Die Triumphe Francesco Petrarcas in kritischem Texte herausgegeben*, Halle A. S., Max Niemeyer, 1901. Però al terzo verso leggiamo *vista* e non *vita*.

differente identificazione a cui sono arrivati, hanno dato della « vista » del P. una differente interpretazione.

Cosí per il Lo Parco[1], il quale sostiene essere quella *Guida* nientemeno che Dante, e che perciò crede che nella frase detta dalla *Guida* stessa al P.: « Gran tempo è ch'io pensava Vederti qui *fra noi* », questo « fra noi » niente altro voglia dire se non: « fra noi *pocti e spiriti eletti* », la « vista » dalla quale era lecito fin « da' primi anni » arguire che il P. sarebbe stato un poeta, e un nobile spirito viene a significare « aspetto intelligente », tale, cioè, da dare a divedere súbito, al riguardante, che egli colla sveltezza del suo ingegno avrebbe saputo acquistarsi un degno posto fra gli spiriti eletti. Ma, questa del Lo Parco, è interpretazione che non può reggere ad un esame spassionato e completo. Non è certo questo il luogo di mostrare quanto di seducente abbia la identificazione, da lui proposta, della *Guida* del « Trionfo d'Amore » con Dante, e quanto di ripugnante coi dati offertici dal P. stesso nel suo poemetto:[2] a noi basta qui di far vedere che la interpretazione che il Lo Parco dà della « vista » in questione non corrisponde a quello che ci resulta dai versi del « Trionfo d'Amore ». Infatti il P., descritto il cocchio trionfale d'Amore, ci dice che intorno ad esso erano innumerabili mortali, parte fatti prigioni in battaglia dal crudele Iddio, parte da lui feriti, parte da lui uccisi. Francesco si spinge tanto avanti fra essi, che si ritrova « ne la folta schiera Del re non mai di lagrime digiuno »; dalla quale si stacca e gli viene incontro l'ombra che, fattasi conoscere, gli dice che lo aspettava « fra NOI ». Orbene, ci pare che chi non voglia negare la luce del sole, bisogna che veda in quel *noi* niente altro che la schiera che sta intorno ad Amore, composta di prigioni, di feriti, di uccisi, o, in altre parole, di persone piú o meno profondamente innamorate. Qui, dunque, neppure il piú lontano cenno di quei poeti e di quegli spiriti nobili ed eletti, che ci vede il Lo Parco: e il vero è che quando la *Guida* dice al P.: « Io ti aspettavo da gran tempo qui fra noi », vuol puramente e semplicemente significare che essa s'aspettava da gran tempo che egli si sarebbe innamorato; e che quella « vista », su cui tal presagio si fondava, deve essere tutt'altra cosa che « aspetto intelligente ».

Ma qual poté, dunque, essere quella « vista » del P., dalla quale arguire fin « da' prim'anni » che costui, di lí a non molto, sarebbe stato un grande innamorato? Il Sicardi, il quale identifica la *Guida* con Convenevole da Prato[1], il noto maestro di rettorica che Francesco ebbe a Carpentras (1315-1319), intende che l'espressione « da' primi anni » voglia indicare appunto il periodo di quell'insegnamento, che, dunque, cade durante la puerizia del futuro cantore di Laura; e la « vista » che, fino da questa età, costui mostrava di sé, facilitando il pronostico che egli sarebbe stato, da adulto, uno schiavo d'Amore, sarebbe precisamente la sua « maschia bellezza » unita alla « naturale sua sensibilità affinata sempre piú dagli studî » ed alle altre « tante doti naturali di gentilezza e modestia », di che il fanciullo prodigioso andava adorno.

Senonché questa interpretazione, o c' inganniamo, è incongrua ed insufficiente. Intendiamoci bene: di qualunque ragazzo tutti sapremmo prevedere che, in linea normale, anch'egli, quando verrà il suo tempo, s'innamorerà; ma la cosa è tanto naturale ed ovvia che nessuno si mette *ex professo* a far un simile pronostico, a meno che non ci sieno certi e sicuri indizî che quel tale ragazzo sarà innamorato in modo speciale, sentirà l'amore in modo singolarmente forte, anzi, la sua caratteristica sarà quella di amare. Allora soltanto verrà fatto di dire: « Fin d'ora si può prevedere che quel giovinetto, al momento opportuno, dell'amore di una donna, o delle donne, farà lo scopo della sua vita ». E ciò per la semplice ragione che presagi circa l'avvenire di un ragazzo se ne possono fare, e usa farne, solamente quando costui manifesti, fin da quella sua tenera età, certe *spiccate* inclinazioni e tendenze: onde, per esempio, di un ragazzo che si diverta tutto il giorno colla spada di legno o coi soldatini di piombo e vada in sollucchero quando passa un reggimento, vien súbito fatto di dire che egli seguirà la carriera militare. Invece, di un ragazzo che sia, come il Sicardi vorrebbe che il P. fosse, bello di fattezze, gentile di maniere, conscio del proprio ingegno ma non, per questo, superbo e vanitoso, e dotato di squisita sensibilità, noi, nonché che egli sarà ben presto un amante perdutamente innamo-

[1] *L'Amico duce del P. nel « Trionfo d'Amore »*, Estr. dalla *Rass. bibl. della Lett. it.*, XIII [1905].

[2] Cfr., per ora, quanto ne dice A. MOSCHETTI, *Il Duce nei « Trionfi » del P.* in *Rass. Bibl. della Lett. It.* XIV [1906] pagg. 119-124.

[1] *La « Guida » de' Trionfi* in *Nuova Antologia* del 15 novembre 1905, pagg. 119-124.

rato, non potremmo, davvero, fare presagio di nessuna sorta. Bisognerebbe, anzitutto, sapere con chi in modo speciale quel ragazzo usa la sua gentilezza, per che cosa sia in modo speciale sensibile. Se, per esempio, egli è sensibile sopratutto per lo spettacolo del dolore altrui, noi potremo congetturare che egli diventerà un apostolo della carità; se sensibile alla bellezza artistica, che diventerà un artista; se sensibile alle lodi ed ai rimproveri, che cercherà di non farsi mai cogliere in fallo; infine, se sensibile verso la bellezza femminile, che egli ne diventerà un costante ammiratore ed adoratore. Ed è ciò a cui noi volevamo venire.

A noi, cioè, pare che di un ragazzo si potrà presagire che, a suo tempo, gli piaceranno assai le donne e ne sarà assiduo corteggiatore ed impenitente amatore, solamente quando fin da quei suoi primi anni ponga ogni studio a star dietro alle gonnelle e faccia con le sue coetanee il vagheggino. In altre parole, la «vista» che di sé avrebbe mostrato il P., tale da fare facilmente presagire che sarebbe ben presto divenuto schiavo d'amore, sarebbe certo suo modo di contenersi da cui resultava che egli fin d'allora era sensibilissimo allo splendore di due lucenti occhi, al fulgore di una bella capigliatura, alla soavità di un dolce visino. E i segni esteriori di questa propensione precoce verso il bel sesso poterono essere, ognun lo capisce, sfoggio di premurosità e cortesie con le fanciulle che gli andavano piú a genio fra quelle che poteva avvicinare presso conoscenti, in feste, a cerimonie; sforzo di mettersi in vista colle belle che ancóra non accostasse, per tentare di conoscerle di persona; omaggio alle une ed alle altre di versi; eleganza di vesti e di acconciatura col precipuo scopo di piacere; insomma tutto quel complesso di atti esteriori per i quali si suol dire che uno fa il vagheggino.

Ma se cosiffatta dovette esser la «vista» del P., dalla quale poter arguire e presagire che egli sarebbe ben presto stato schiavo d'amore, ne viene come conseguenza che tal «vista» di sé il P. non la offrí certo negli anni del magistero di Convenevole (1315-1319), come vuole il Sicardi, per la molto semplice ragione che il P. stesso ci dice di essere stato in quegli anni tale, che la «vista» che offriva di sé doveva essere tutt'altra cosa da quella ora conclusa. Nel notissimo brano del dialogo III del *Secretum*, nel quale s. Agostino costringe Francesco a confessare che egli ha desiderato l'adulterio con Laura, il P. stesso si fa dichiarare dallo stesso suo incontentabile inquisitore — e non può, quindi, sollevarsi dubbio alcuno circa la sincerità di quella dichiarazione — che, durante gli anni puerili, ossia per tutta l'infanzia e la puerizia, egli fu religiosissimo e, come tale, pieno del timor di Dio, col pensiero sempre rivolto alla meditazione della morte e l'animo aperto soltanto a sensi di pudore e d'onestà [1]. Il che si ribadisce poco piú avanti, sempre nello stesso brano, dove si dice che Francesco fu modesto e sobrio, finché giunse al bivio della lettera pitagorica che, secondo le credenze del tempo, voleva appunto dire sino alla fine della puerizia, al principiare dell'adolescenza [2]. Ora, siccome nel Medio Evo le espressioni infanzia, puerizia, adolescenza, avevano un significato preciso e determinato e, quel che piú importa, l'ebbero anche presso il P. [3], nel senso che l'infanzia si terminava nei primi 7 anni, e la puerizia nei 7 successivi, fino, cioè, ai 14, resulta che il P. fino ai 14 anni, ossia fino al 1318, fu ragazzo e pio e pudico e modesto. Quindi, se si voglia figurare qual potesse essere la «vista», ossia l'aspetto esteriore del P. in quella età e con quelle qualità, in nessun altro modo ce lo possiamo immaginare se non come un ragazzo che compartisce il suo tempo fra la scuola, la casa e la chiesa, costante nello studio, rispettoso e sottomesso coi genitori, e sopratutto assiduo nelle pratiche religiose e nella lettura di libri pii invitanti alla meditazione sulla morte che può cogliere alla sprovvista il misero peccatore. Orbene, non è un assurdo pensare che di un tale ragazzo si potesse presagire che egli un giorno sarebbe stato un impenitente seguace di amore?

La cosa, invece, non è piú assurda, se si considerino gli anni del P. posteriori al 14°. Da quel momento in poi, ci dice il P. stesso nel brano

---

[1] «Meministine puerilium annorum?.... Meministi quantus in illa aetate timor Dei? quanta mortis cogitatio? quantus religionis affectus? quantus amor honestatis?».

[2] Vedi i rimandi notati nel FORCELLINI alla lettera Y: PAPIA nell'*Elementarium* (ed. di Venezia, 1496) dice sotto Y: «Y Pythagoras ad exemplum vitae humanae primus formavit: cuius virgula subterior primam aetatem significat incertam; bivium autem, quod superest, ab *adolescentia* incipit; cuius dextra pars ardua est, sed ad beatam vitam tendit, sinistra facilior, sed a luce ad interitum deducens».

[3] Vedi tutta questa questione trattata ampiamente nella nostra *Giovinezza di Giovanni Boccaccio*, Città di Castello, 1905, pagg. 73-97; pel Petrarca vedi specificatamente la *n.* 1 a pag. 69.

ora citato del *Secretum*, in lui le virtú, già cosí forti e vivaci durante l' infanzia e la puerizia, andaron perdendo a poco a poco di vigore (« doleoque, crescentibus annis, decrevisse virtutes »), fino a che, nel mezzo dell' adolescenza (« medio sub adolescentiae fervore »), avvenne coll' incontro (« occursus ») di Laura e il conseguente desiderio colpevole di posseder carnalmente lei, donna d'altri, il completo deterioramento morale di lui (« exprobratio ») [1]. Il quale, che cominci col 15° anno circa del P., è ben naturale, chi si ricordi che con quell'anno l'ormai giovanetto Francesco entrava nella pubertà e cominciava, quindi, a sentire gli stimoli amorosi e sensuali, che sogliono fare ad ogni sorta di virtú cosí gran guerra; senza contare, poi, che circa quello stesso 15° anno, o, come il P. dice, « Pythagorae in bivio » egli perdeva la madre, e si trovò, quindi, abbandonato a sé stesso « rerum sub turbine », egli soggiunge, senza piú quella guida sicura sulla via della modestia e della pietà [2]: e che, finamente, nel 1319 Francesco fu mandato dal padre, per istudiarvi legge, a Montpellier, dove e per la novità dell' ambiente e fra gli allegri e licenziosi condiscepoli, la educazione, ricevuta dalla madre, dovette subire un terribile colpo. Anzi lo subí in realtà; e la sua religiosità perdette dello slancio ingenuo e completo dell'età testé trascorsa; la sua sobrietà e, quasi diremmo, astinenza dai divertimenti mondani non seppe piú resistere alle tentazioni; la sua modestia e, quasi diremmo, ritenutezza e riluttanza a mettersi avanti sparí pel giornaliero contatto coi condiscepoli allegri e sbrigliati. Orbene, non è piú che naturale riporre anche in questo tempo quella fanciullesca corte che il P., appena apertiglisi gli occhi alla vita del senso e del sentimento, cominciò a fare alle giovanette sue coetanee? Il qual corteggiamento e vagheggiamento, sempre piú crescente d'intensità, ci par, dunque, che sia da collocarsi negli anni di Montpellier (1319-1323) [3], durante i quali, dunque, il P. fu conosciuto o, se già conosciuto, osservato dalla innominata *Guida* del « Trionfo d'Amore » che gli potrà, cosí, ricordare il contegno, la « vista » sua in quel primo periodo studentesco.

Ma il P., alla *Guida*, soggiunge non solo che era vero che il suo contegno era già stato tale da far prevedere che ben presto sarebbe stato innamorato [1], ma anche che, in realtà, si era innamorato. Infatti quell' « impresa », dalla quale il P., nella sua risposta alla *Guida*, dichiara di riportare squarciato, oltre i panni, anche il petto, non può essere niente altro se non l' impresa amorosa, ossia il pericoloso giuoco d'amore, tanto pericoloso che il P. ne aveva buscate dall' alato figlio di Venere delle buone frecciate. In questo senso, almeno, ci pare indubbio che si debba intendere la seconda delle terzine che ora qui si discutono; e in questo senso le intese, di fatti, il Cesareo, che per primo richiamò l' attenzione degli studiosi sui presenti versi, a proposito della sua nota polemica col Sicardi circa l'unità o pluralità degli amori di messer Francesco [2].

Il qual Sicardi (manco a dirlo) trovando che con questa interpretazione bisognava concludere che il P. s'era innamorato altre volte prima che

---

[1] Cfr. FRANCESCO COLAGROSSO, *Studi di Letteratura Italiana*, Verona, Donato Tedeschi, 1892, pagg. 87-104 (*Una lettera del P. non ancóra bene considerata*); G. A. CESAREO, *Gli amori del Petrarca* (in *Giornale dantesco*, Anno VIII [1900, pagg. I-24], pagg. 8-9); CARLO SEGRÈ, *Il « Secretum » del P. e le « Confessioni » di S. Agostino* (in *Studi Petrarcheschi*, Firenze, Success. Le Monnier, 1903, pagg. 3-136), pagg. 126-128.

[2] Cfr. ISIDORO DEL LUNGO, *La Donna Fiorentina del buon tempo antico*, Firenze, R. Bemporad e F°, 1906, pag. 98.

[3] Releghiamo qui in nota, per la sua assoluta inconsistenza, un'obbiezione, che d'altra parte non potremmo tralasciare del tutto, per non essere incompleti; l'obbiezione, cioè, che questi anni di Montpellier non sono, *a rigore*, quei « primi anni » che la *Guida* ricorda al P. Ora, ognuno potrà ribattere che un'espressione, come questa: « i primi anni », appartiene al novero di quelle espressioni elastiche che prendono determinazione, significato e colore dal contesto in cui si trovano. Nel caso che presentemente si discute, la frase: « i primi anni » è diretta al giovane P. ventiduenne da un vecchio; ché, per consenso di tutti, la *Guida* è una persona anziana; per cui ognun comprende che costui può ben considerare, come « primi anni » gli anni del P. dal 15° al 19°, e ciò in confronto alla durata complessiva della vita umana, di cui egli, la *Guida*, se si tratta di persona viva, si trovava ormai a vivere gli ultimi anni, e, se si tratta di persona morta, aveva già compiuto tutto il corso.

[1] Leggendo, secondo la relazione definitiva: « E fu ben ver », si potrebbe anche intendere, come fa il Sicardi (vedi appresso): « E il presagio fu vero »; ma la redazione precedente « Ben fu cosí », che, si noti bene, fu scartata dal P., non già perché non rendesse bene il suo pensiero, ma solo perché, com'egli si dichiara, anche la seguente terzina cominciando con un « cosí » la ripetizione gli suonava male (cfr. l'ed. di GIOVANNI MESTICA, Firenze, Barbèra, 1896, pag. 527, *n.* al v. 55), ci assicura che l'approvazione del P., contenuta in quell'espressione, si rivolge a tutta l'ultima frase della *Guida*.

[2] *Gli amori del P.*, cit., pag. 11.

per Laura, e che, quindi, egli aveva in realtà avuto piú di un amore, escogitò il modo di far dire ai succitati versi proprio il contrario di quanto aveva sostenuto il Cesareo. Per lui, infatti, la risposta del P. va precisamente spiegata cosí: « Infatti, eccomi or qui tra voi — tanto era stato vero quel presagio —; e non prima d'ora, perché ho avuto tanto in orrore gli amorosi affanni, conosciuti per esperienza altrui, che ho sempre evitato di innamorarmi, benché il resitere alla tentazione di amare mi sia costato moltissimo, anzi tanto da riportarne squarciati il petto ed i panni »[1]. Proprio, dicevano, l'opposto di quanto sosteneva il Cesareo.

Ma, senza dubbio, il Sicardi s'è lasciato, anche questa volta, prender la mano da quel suo strano pregiudizio dell'amore esclusivamente unico del P., tanto radicato in lui, che piuttosto che cedere all'evidenza di tutte quelle espressioni del P. le quali stanno contro a quella sua esagerata concezione, le ritorce a significati non mai avuti. E cosí, nel caso che presentemente c'interessa, che « gli amorosi affanni », i quali spaventarono il P., fossero, piuttosto che provati dal P. stesso, da costui osservati e studiati sugli altri, potrebbe anche stare, sempre che, però, non si tenga calcolo della prima redazione di questi versi (*stancàr*, invece di *spaventàr*)[2]; ma comincia già ad essere assai sforzata la spiegazione della frase « lasciai la 'mpresa », che per il Sicardi varrebbe addirittura « *non tentai mai* l'impresa amorosa ». Ed infatti se è vero che non si lascia se non ciò che s'è cominciato a fare, sol da quella frase del P. dovrebbe risultare che egli quell'impresa amorosa, che poi lasciò spaventato dagli amorosi affanni, l'avesse, avanti, cominciata: poiché è ben differente il dire: ' lasciai l'impresa ', dal dire: ' lasciai il *pensiero*, il *progetto* dell'impresa '. Ma concediamo pure che il P., nella costrizione del verso, abbia potuto scambiare l'una espressione coll'altra: quello che è decisivo è l'ultimo verso: « Ma squarciati ne porto il petto e' panni ». Interpretare questo verso, come ha fatto il Sicardi, nel senso che quello squarciamento indichi l'effetto della vittoriosa resistenza del P. ad Amore in una lotta con costui ingaggiata, ci pare andar contro non soltanto all'evidenza della cosa in sè, ma anche a tutto quel frasario poetico, così del P. come dei rimatori a lui antecedenti, il quale ci rappresenta il fenomeno amoroso come un assalto di Amore fatto a forza di frecciate contro l'innamorato[1]. Secondo la qual concezione l'unico modo, nel bersagliato, di resistere ad Amore, è quello di star bene in guardia per circondarsi, al momento opportuno, il cuore di una impenetrabile corazza fatta di « pensier gelati », contro il cui « adamantino smalto » le freccie del crudele Iddio si spúntino. Invece, nel caso che ora si discute, le freccie qualche effetto hanno avuto, dal momento che esse, oltre i panni, hanno squarciato anche il petto; e si noti che la redazione primitiva del verso in questione era: « Ma stracciati ne porto anchora i panni », e l'aver il P., nella redazione definitiva, aggiunto anche « il petto », certo per il desiderio di una precisione maggiore, dà a questa parola un valore e significato speciale, e bisogna proprio convenire che le freccie del Dio, oltrepassate le vesti del futuro amatore di Laura, incidessero anche le carni del suo petto[2]. Il che è quanto dire che ad Amore il P. non resisté completamente, ossia

[1] *Giornale storico della Letteratura italiana*, XLIII, 352 *n.* 1; e *Il P. e Cecco d'Ascoli* (Nozze d'Alia-Pitré), XX aprile 1904, Palermo, pag. 16.

[2] Appel, *op. cit.*, pag. 182, vv. 55-57.

[1] Cfr. Nicola Scarano, *Fonti provenzali e italiane della Lirica petrarchesca*. Estr. dagli *Studi di filologia romanza*, VIII [1900], pagg. 22 sgg.

[2] Parranno, qui, contraddirci i noti versi 32-34 della canzone *Nel dolce tempo*: « Ché sentendo il crudel di ch'io ragiono, Infin allor percossa di suo strale, *Non essermi passato oltra la gomma* »; ma basterà l'osservare che la contraddizione non è fra la nostra interpretazione e questi versi del P., ma bensí fra questi versi e altri versi dello stesso P., ossia le terzine del « Trionfo d'Amore » che ora si discutono; dove, invece, a chiare note si dice: « Ma squarciati ne porto *il petto e i panni* ». Per cui la questione si deve impostare in questi termini: In quale di questi due luoghi il P. dice la verità? O, che è lo stesso, in quale dei due luoghi il P. aveva delle ragioni per attenuare la verità? A noi pare che queste ragioni ci siano pel « Canzoniere ». Questo è nella sua parte essenziale glorificazione di Laura e esposizione, nei suoi diversi stadî e momenti, dell'amore per lei che vi è ostentatamente proclamato come l'unico sentito dall'autore; per cui tutti capiscono che in una simile raccolta non poteva aver luogo neppure il piú lieve cenno ad altri amori. E a tale proposito noi - completamente, in questo, d'accordo col Sicardi - non possiamo capire come il Mestica e il Cesareo si siano lasciati indurre a vedere nel « Canzoniere » espliciti cenni ad amori precedenti, susseguenti e perfino contemporanei a quello per Laura; cenni, che, invece, si trovano in altre opere del P. Quindi, tornando alla presente questione, la contraddizione su preveduta ci pare completamente spiegata (cfr. per una somigliantissima contraddizione, a proposito dell'amore del Boccaccio per Abrotonia, nella nostra cit. *Giovinezza di G. B.*, pag. 138, testo e nota)

che di qualche fanciulla s' innamorò, pur avanti di provare il grande amore per Laura.

Certo che, stando all'espressione adoperata dal P. (« squarciati.... il *petto* e i panni »), bisogna convenire trattarsi di amore o di amori, rispetto a quello per Laura, senza confronto possibile, assai meno profondi. Amore, per Laura, trafigge al P. il cuore; per la fanciulla o le fanciulle antecedenti, riesce soltanto a lacerargli il petto, che qui, per ovvie ragioni, non c' è dubbio che s'abbia ad intendere per la parte esterna del torace. In altre parole, le freccie del Dio, non potendo penetrare colla punta nella cavità, hanno strisciato, colla parte del taglio, sulla parete carnosa della cassa toracica, lacerandola e squarciandola. Ma, seguitando la metafora, lacerazione ci fu, anzi abbastanza grave se essa addirittura squarciò il petto; per cui nessuno vorrà pensare come pensa il Sicardi [1] che qui si tratti di impressioni fugaci, di momentanee fantasie: si tratta di amori, lievi e passeggieri, — ripetiamolo —, se si mettano appetto a quello ben piú profondo e duraturo per Laura, ma, in sé e per l'età in cui furon sentiti, abbastanza serî. Né vale qui l'osservazione fatta dal Sicardi [2] che, se si trattasse di affetti serî e profondi, il P. ci si rappresenterebbe come facente parte del « Trionfo d' Amore » non già a cominciare dall' innamoramento per Laura, ma bensí a cominciare da quei primi amori. È, infatti, assai facile rispondere che in chi si trova sulla soglia della vita e comincia a sentire gli stimoli amorosi, l'amore seguente offusca anzi quasi oblitera il precedente, il quale, appetto al seguente ed attuale, viene a sembrare una bazzecola, un nonnulla; e questo è appunto il caso del P. Nel quale l'amore per Laura, sol per essere successivo a quei primi di cui ora si discute, doveva facilmente far dimenticare i precedenti e farli sembrare, al paragone, ben lieve cosa: che se poi si consideri che quello per Laura fu l'amore, senza confronto, piú grande e piú profondo del P., è tanto piú ovvio concludere che solo questo dovesse a lui — col passar degli anni — sembrare il vero e proprio amore della sua vita, appetto al quale tutti gli altri si riducevano a poco piú che puri e semplici capricci. Per la qual cosa, ed ecco la conclusione a cui volevamo venire, era naturale che il P. datasse la sua schiavitú amorosa dall' incontro con Laura e non già dal precedente amoretto o amoretti che fossero.

[1] *Il P. e Cecco d'Ascoli* cit., pag. 29 *n*. (17).
[2] Cfr. anche Appel, *op. cit.*, pag. 325, nota al v. 55.

E quando ebbero luogo questi amoretti? Un dato cosí preciso, sia pur soltanto come termine *post quem*, come l'abbiamo a proposito della « vista » testé discussa, non ci soccorre ora. Unico dato cronologico, ma di valore soltanto probabile, è questo, che il P., parlando delle ferite ricevute da Amore, dice di portarne ancora il petto squarciato; il che - non ci par dubbio - vuol certo significare che quelle ferite sono recenti. Ora, siccome il P. parla - lo abbiamo già visto - nel momento che precede l'innamoramento per Laura, ossia nel 1326, è certo da conchiudersi che l'amoretto o gli amoretti, di cui ora si discute, sono di poco precedenti al 1326 ossia cadono durante il periodo Bolognese (1323 - fine 1325 [1]).

E l' ambiente Bolognese era quant' altri mai adatto alle prime esperienze amorose del P. Lasciamo pure stare che costui si trovava oramai nell'età in cui un corteggiamento platonico non basta piú e si desidera invece di venire a conclusioni, diremo cosí, piú positive; ma sarà utile far notare che, quanto a tentazioni, Bologna superava Montpellier, nella stessa misura che Montpellier aveva superato Carpentras. Un egregio petrarcologo, il Segré, il quale per altre vie che non le nostre, è arrivato alla stessa conclusione nostra, essersi, cioè, il P. innamorato per la prima volta a Bologna durante gli studî universitarî, ha, anch'esso, insistito non tanto sulla bellezza singolarmente procace delle Bolognesi, quanto sulla libertà di costumi che regnava in quella città per via dello stragrande numero di studenti che comunemente vi dimoravano; libertà tale, che erano tutt'altro che infrequenti gli scandali ne' conventi e le audacie di scolari, che penetravano in quei pii recinti ad approfittare degli sfrontati consensi o a vincere le arrendevoli resistenze di qualche monachella [2]. Ma, oltre alla scapigliata gioventú forestiera, ad accrescere la facilità degli amori in Bologna conferivano proprio gli stessi Bolognesi che da una parte coll'inclinazione loro allo scialo e col conseguente bisogno continuo di danaro, questo si procuravano con ogni commercio, per

[1] Cfr. Francesco Lo Parco, *Il P. e la famiglia dopo il suo primo ritorno in Avignone* (Estr. dalla *Rass. crit. della Lett. it.*, anno XI, gennaio-febbraio 1906), pag. 3 e n. 1.
[2] *La patria poetica di Francesco Petrarca* (in *Nuova Antologia*, 16 luglio 1904, pagg. 177-194).

quanto turpe, inclusovi quello del lenocinio, incitando alla prostituzione le figlie, le sorelle, le mogli; e dall'altra, col temperamento erotico tanto negli uomini quanto nelle donne, concedevano, pur nella stessa famiglia dell'amata, facilitazioni d'ogni sorta nelle relazioni fra questa e l'amante. Della prima circostanza ci è testimonio autorevole Benvenuto da Imola, il quale ne fa discorso a proposito del soggiorno di Dante a Bologna, soggiungendo che costui « forte emerat ibi aliquando de tali merce ab aliquo bononiensi, *sicut saepe scholares faciunt* » [1]; il quale ultimo particolare, se non lo si voglia credere applicabile al P., serve almeno per caratterizzare l'ambiente in mezzo al quale il P., scolaro esso pure, si trovò a vivere. Meno ostico, a coloro che sostengono che il P. fosse poco meno che uno stinco di santo, sarà il dichiarare egli potesse approfittare e approfittasse di quell'altra circostanza favorevole, in Bologna, a chi faceva all'amore. « Ricórdati - scriveva Coluccio Salutati al bolognese Pellegrino Zambeccari - che tutto vince amore; ricórdati che a te ed agli altri Bolognesi, o per influsso di cielo, o per forza di consuetudine, o per temperamento naturale, è comune tendenza l'ardere smisuratamente d'amore; ricórdati che codesta licenza nei costumi e nelle consuetudini l'hanno, presso di voi, non solo gli uomini, ma anche le donzelle; ricórdati che, quando arriva il damo, gli si offre, anzi gli si cede il posto a sedere accanto alla dama, ed anche, nella danza, gli si permette di poterla prender per mano e intrecciar, con quelle di lei, le proprie dita; ricórdati, infine, che alle fanciulle è lecito, quando lor sembri di essere trascurate dall'amante, di rimproverarlo » [2]. Città piú opportuna alla « impresa » amorosa non sapremmo immaginare, come nessun luogo poteva essere piú propizio ad Amore per cogliere alla sprovvista Francesco e toccarlo coi suoi dardi.

Ma, questo primo amoretto, o amoretti che fossero, del P. non fu, al tutto, facile e fortunato. Infatti, in quegli « amorosi affanni » per cui costui dichiara alla *Guida* di aver desistito dall'impresa d'amore e che, al punto a cui siamo giunti, bisogna per necessità ammettere essere stati non semplicemente osservati dal P. negli altri ma da lui stesso provati, niente altro è da vedere se non quelle noie e quelle difficoltà che al solito porta con sé un corteggiamento quale lo vuol fare uno studente che, non avendo ancóra una posizione, non può certo pensare a fare le cose sul serio, ma ha per unico scopo il divertimento proprio. In altre parole, nel caso del P., si doveva indubbiamente trattare di amore fatto di nascosto: donde difficoltà di potersi vedere e di potersi corrispondere, e impossibilità, forse, di trovarsi assieme, per cui tutto il godimento del P., poniamo, dovè, forse, ridursi a qualche serenata sotto le finestre della bella, all'incontrarla nelle sacre funzioni alla chiesa, a seguirla o passarle accanto nei ritrovi pubblici. Tanto che Francesco perse la pazienza, giudicò non valer la pena di tribolar tanto per non ottenere che poco o nulla addirittura, e non solo piantò in asso la bella, ma concepí, quindi, il proposito di non curarsi delle donne, se non dentro i termini della cortesia, o forse, se non a patto che le donne venissero da lui; e di non lasciarsene piú innamorare per non subire le noie del corteggiamento. E segue, cosí, al periodo degli amoretti, il periodo della resistenza, deliberatamente propostasi, ad amore; periodo, che, quanto a tempo, precede immediatamente l'innamoramento per Laura.

Di tale suo proposito, fatto in questo tempo, il P. ci parla anche nella già citata canzone: *Nel dolce tempo:*

> ....dintorno al mio cor pensier gelati
> fatto avean quasi adamantino smalto,
> ch'allentar non lassava il duro affetto....;

ma non bisogna, da questa dichiarazione, lasciarsi trarre a pensare che il P. vivesse come un orso, e che sfuggisse le donne per tenersi piú al sicuro dal pericolo di un innamoramento. Che invece il P., facesse precisamente al contrario, specialmente quando fu tornato da Bologna ad Avignone, e che egli si gettasse a corpo morto nella vita elegante della città dei papi — vita, della quale la donna, come compagna nei convivi, nelle danze nelle cacce, era cosí gran parte — è cosa a tutti nota che resulta da informazioni particolareggiate dello stesso P. [1]. Costui si prolunga poi in modo speciale a descriverci l'abbigliamento degli eleganti d'allora, lui compreso, che, quindi — scartata la strana spiegazione del Sicardi che egli

[1] *Commentum super Dantis Comoediam*, t. II, Firenze, Barbèra, 1887, pagg. 15 e 16.

[2] *Epistolario* di COLUCCIO SALUTATI a cura di FRANCESCO NOVATI, vol. III, Roma, 1896. pag. 498.

[1] Cfr. HENRY COCHIN, *Le frère di Petrarque*, Paris, Émile Bouillon, 1903, pagg. 19-24.

ciò facesse per cercarsi un impiego (?!) [1] — aveva lo scopo di piacere, e, certamente, non ai soli uomini. E a questo suo, quasi diremmo, scherzar col fuoco, a questo suo esporsi al pericolo, a questo suo mettersi in bocca al lupo egli allude — a noi pare indubbio — nei vv. 31-33 del I cap. del « Trionfo d'Amore »: è il momento in cui, ancor prima di incontrar la *Guida*, prima, dunque, dell'innamoramento per Laura, aveva visto il carro trionfale del crudele Iddio, e, intorno ad esso, innumerevole schiera di mortali, parte prigionieri, parte feriti, parte uccisi, dei quali egli non riconosceva nessuno:

> Vago d'udir novelle oltra mi misi
> *tanto ch'io fui in esser di quegli uno*
> *che per sua* [i. e. d'amore] *man divisa eran divisi.*

Ossia: « per desiderio di saper notizie intorno a quanto vedevo, mi spinsi tanto avanti che io venni ad appartenere, se non in atto, in potenza certo, al novero di quelli che Amore aveva colpiti a morte colle sue freccie, ossia al novero degli innamorati ». Il che, tolto il velo dell'allegoria, niente altro vuol dire se non che il P., tornato, in Avignone, vi trovò che Amore aveva fatto coi suoi amici, quello che, in assai minore misura, aveva fatto a lui durante il soggiorno bolognese: li aveva, cioè, fatti innamorar tutti, per cui il P. stesso li rivide tanto cambiati che non li riconobbe per quelli di prima. Vago di saper come mai Amore li avesse così conciati, si mescola con loro, vive, quasi diremmo, la loro stessa vita esteriore, facendo l'elegante, e frequentando i loro ritrovi, diventandone il confidente e prestando loro il suo aiuto nelle contingenze amorose. Ora, chi va col lupo impara ad urlare; e chi fa vita comune cogli innamorati, o, come dice il P. nei versi del « Trionfo d'Amore » immediatamente seguenti a quelli ora citati, s'intrattiene e s'inoltra « ne la folta schiera Del re non mai di lagrime digiuno », diventa anch'esso « in esser », o, come noi diciamo, in potenza, un innamorato, e il primo incontro per Laura in Santa Chiara d'Avignone non fece altro se non trarre, nel P., quella potenza all'atto.

Quindi, riepilogando, nella evoluzione della vita interiore del P., noi distinguiamo quattro periodi:

1° Il periodo dell' innocenza e della purità; fino ai quattordici anni (Incisa, Pisa, Carpentras, 1304-1318);

2° Il periodo del primo aprirsi alla vita del senso e del sentimento, con chiara manifestazione esteriore di spiccata tendenza verso la donna e l'amore, fino a circa i diciannove anni (Montpellier, 1319-1323);

3° Il periodo delle prime passioncelle, con relative delusioni e conseguente proposito di non prender più sul serio le donne e di non innamorarsene più, a scanso di seccature; fino a circa i ventun'anno (Bologna, 1323-1325);

4° Il periodo della resistenza ad Amore, propostasi deliberatamente, ma messa ad assai dura prova dalla vita elegante del P. stesso e dal suo quasi convivere cogli amici innamorati; fino all'innamoramento per Laura (Avignone, 1326).

ARNALDO DELLA TORRE.

[1] *Gli amori estravaganti e molteplici di Francesco Petrarca e l'amore unico per madonna Laura*, Milano, Hoepli, 1900, pagg. 84-86; cfr. CESAREO, *Gli amori del P.*, cit., pag. 10.

SOPRA UN PASSO DELLA LECTURA DANTIS

FATTA A ROMA DA ANTONIO FOGAZZARO, IL 1° APRILE 1906

Né autorità, né volontà è in me di nulla detrarre alla molta lode, con cui venne giustamente accolta la lettura d'Antonio Fogazzaro sul Canto del trionfo di Cristo: e perciò fermamente credo che *l'illustre* Senatore non avrà minimamente da dolersi, se ad una opinione di lui sull'odio teologico di Dante io rispettosamente contrappongo un'opinione diversa.

Dante, mistico in amore è in religione assai più teologo che mistico, secondo il Fogazzaro, il quale in prova del suo assunto, dice:

« Se con tanta dottrina teologica (Dante) non si fosse assimilato anche un poco di quella acrimonia, di quell'*odium theologicum*, che troppo spesso l'accompagna, non avrebbe trattato i suoi avversari così ferocemente come li tratta. Egli, che svenne di pietà davanti al pianto muto di Paolo, non avrebbe poco dopo insultato al pianto e alla sventura del suo nemico Filippo Argenti, né avrebbe fatto complice della sua crudeltà il mite Virgilio ».

Che il modo di Dante nel trattar gli avversari sia feroce, non v'ha persona, cred'io, che non ri-

conosca; e nell'episodio di Filippo Argenti l'ardente sete di vendetta che fa il P. così *vago di veder colui attuffato nella broda* di Stige; e nella terzina

> Dopo ciò poco vidi quello strazio
> far di costui alle fangose genti,
> che Dio ancor ne lodo e ne ringrazio,
> (*Inf.*, VIII, 58-60)

quel grido di gioia, che strappa al P. nell'ultimo verso l'immaginato appagamento dell'odio suo, quella sete e quella gioia se come arte ci appaiono stupendi, non egualmente piacciono al sentimento morale ed al cuore dell'odierno lettore onesto, a cui è sparita dalla coscienza quella rude fierezza del sentire, che era comune agli italiani onesti dei tempi di Dante.

Quasi parrebbe che dimostrazione contraria all'odio teologico di Dante si avesse nel Canto XXVII dell'*Inferno*, dove Minos, dopo avere assegnato Malebolge come luogo di pena a Guido da Montefeltro, prima di specificare che bolgia gli spetti, *si morde per gran rabbia la coda* (126) a mostrare, cred'io, che la pena sembra troppo grave a lui giudice, e forse del tutto immeritata; pure egli condanna, perché così vuol la legge ed essa è tale che non ammette circostanze attenuanti. Sicché qui Dante apparirebbe censore, piuttosto che fautore della rigidezza teologica; apparirebbe, dico, se tutto l'episodio del Montefeltrano non fosse ordito a colpir di feroce pugnalata Bonifazio VIII, come colui che in luogo di aprire ai fedeli le porte del Paradiso indicando loro *della vera cittade almen la torre* (*Purg*, XVI, 96) li ritrae dall'ammenda e li manda all'Inferno. Ma i tre fierissimi assalti contro Bonifazio, questo del Canto XXVII, quello del Canto XIX di questa stessa prima Cantica, che mostra Bonifazio già atteso nell'inferno tre anni prima che morisse (con atroce eppur mirabile invenzione, di cui tanto si compiace il P. da ritornarvi su negli ultimi versi del Canto XXX del *Paradiso*): e finalmente l'altro acerbissimo che per maggior solennità si pone in bocca di s. Pietro nel Canto XXVII de *Paradiso* (22-27) sono essi effetti d'odio teologico, o non piuttosto di odio tutto umano, di odio personale contro a colui, che a Roma, *là dove Cristo tutto dì si merca* pensa il bando del P. da Firenze e lo vuole e ne cerca e ne trova il modo? E se il Fogazzaro stesso riconosce che questa ferocia usa Dante contro i suoi avversari, dov'è allora l'odio teologico?

« Se non fosse stato così saturo di rigida teologia — continua il Fogazzaro — non avrebbe represso i moti generosi del proprio cuore in pro di coloro, che necessariamente ignorarono Cristo e vissero senza peccato, non avrebbe fatto che l'aquila parlante nel cielo di Giove rispondesse all'onesto dubbio di lui con l'acerbo linguaggio, che oggi ancora è il linguaggio di certe polemiche teologiche senza cortesia né carità ».

Tanta e così grave materia qual'è quella della sorte assegnata da Dante a

> . . . . quei che le tre sante
> virtù non si vestiro, e senza vizio
> conobber l'altre e seguír tutte quante,
> (*Purg.*, VII, 34, 36)

sorte, che muove in Dante quel dubbio, a cui l'Aquila risponde nel Canto XIX del *Paradiso*, vien dal Fogazzaro compendiata nel breve passo da me riportato, né fare altrimenti poteva quel valentuomo, altro essendo il tema della sua lettura; ma essendo assunto mio di confutare quel passo, che *un più savio di* me fece, a parer mio, *errante*, a me conviene *in più aperta e distesa lingua* trattar della sorte assegnata alle anime del limbo e della risposta dell'Aquila; cominciando dunque dalle anime del Limbo, mi propongo d'investigare se nel concetto del P. la pena di esso Limbo sia eterna.

Per tai difetti (mancanza di battesimo e non aver debitamente adorato Dio) *e non per altro rio*
Semo perduti — dice Virgilio al suo discepolo in sul primo entrar del Limbo per ispiegargli che spiriti son quelli che egli vede — *e sol di tanto offesi*.

> Che senza speme, vivemo in desio
> (*Inf.*, C. IV, 40-42)

e quel *perduti* suona dolorosamente, come per sentenza eterna

> Gran duol mi prese al cor, quando lo intesi

continua il P. nostro:

> Perocché gente di molto valore
> conobbi che in quel limbo eran sospesi.

E già Virgilio nel C. II, dell'*Inferno* (narrando come Beatrice fosse discesa nel Limbo, per affidare alla guida di lui lo sventurato amico suo Dante) aveva detto di sé al P. nostro:

> Io era in tra color che son sospesi (52).

Ora intorno a questa parola *sospesi*, che due volte ricorre a breve distanza nella I Cantica e sempre nello stesso significato, notisi come chiosa il Buti nel suo commento al C. II.

« *Tra color, che son sospesi:* cioè rimossi dalle pene, e non si dee intendere a tempo, ma sempre; imperò che Dante finge che Virgilio e li altri poeti e letterati uomini, che non furono cristiani, fossono nel Limbo, ove non è pena, se non che sono senza contentamento, imperò che non veggono Idio e *benché questo volgare s'intende* A TEMPO *comunemente*, propriamente qui si dee intendere per sempre ».

Lasciamo il pio Butese dichiarare che qui sospesi « *si dee intendere per sempre* e teniamo conto delle

altre parole sue da noi contrassegnate, cioè che: *questo volgare sospesi s'intende a tempo comunemente.*

Vedasi ora come intorno alla parola *sospesi* chiosi il P. Baldassarre Lombardi nel suo bel commento, uno dei piú autorevoli dei tempi piú vicini a noi.

« Tutti i commentatori vecchi e moderni chiosano appellati cosí quelli spiriti, perché non sono nè beati in gloria, né tormentati con pena, né salvi, né dannati ».

« Ove però si supponessero quelli spiriti condannati eternamente a quel luogo, tanto malamente appellerebbersi per la detta cagione *sospesi*, quanto malamente *sospeso* direbbesi alcuno, a cagion d'esempio, condannato a perpetua carcere, a motivo di non essere il medesimo, né affatto libero, né condannato alla galera o alle forche. *Sospesi*, direi dunque, appella Dante gli spiriti del Limbo, perocché intende che sieno e si realmente ivi sospesi dall'eterno fine loro stabilito; e che non istieno nel Limbo, se non ad aspettare l'universale giudizio, dopo del quale venir debbano ad abitare la rinnovata terra ».

E già d'un ritorno alla vita terrena abbiamo sulla *Commedia* un esempio in Traiano (Vedi C. XX del *Paradiso*) ritorno concesso, è vero, per specialissima grazia, e ciò solo perché la terra non è rinnovata ancóra, né tal grazia è poi altro, che una anticipazione nel tempo.

Continua il Lombardi esponendo come fosse opinione d'antichi teologi che i bambini morti senza battesimo, dovessero tornare ad abitare nella terra rinnovata, e conclude dicendo: « Che poi sospesi nel Limbo medesimo, perocché privi di qualsivoglia attuale peccato ritrovinsi eziandio Virgilio ed altri Gentili adulti, quest'è poetica aggiunta, che fa Dante al prefato teologico sistema ».

Ed anche qui il bravo Lombardi penetra piú e meglio di molti altri nel vero sentimento del nostro Poeta, che non a caso, due volte ed e breve distanza, come notammo, usa quella parola *sospesi*, che ha per il Buti un molesto odor d'eresia. Di tale odore ebbero paura anche gli altri antichi commentatori, i quali per *sospesi* intesero: né dannati, né beati, compreso il Boccaccio nel Commento 2°, sebbene nel Commento 4°, dove incontrasi per la seconda volta la parola *sospesi* attribuita alla *gente di molto valore*, egli chiosi: *eran sospesi dall'ardore del loro desiderio*, oscura chiosa, che potrebbe anche intendersi per: non ammessi ancóra alla beatitudine celeste, obietto del loro ardente desiderio. E piú che gli altri dell'accusa d'eresia ebbe paura il Poeta nostro, tanto adombrò di veli, quello che, come io credo, fu il vero pensiero suo circa la sorte delle anime del Limbo, dopo il Giudizio universale. Ma insigne merito del [illegible]stro Alighieri è non solo l'arte finissi[illegible] al suo recondito pensiero, ma quello anche di addestrare gli studiatori del Poema a penetrare oltre quei veli, sicché risplenda per loro l'intendimento vero di lui.

Noi colla scorta di Dante questo intendimento brevemente ci proponiamo di ricercare ed *impennati* dal Poeta stesso leviamoci con lui e con Beatrice al sesto cielo di Giove, ove scendono, si mostrano a Dante e si raggruppano in forma d'Aquila parlante gli eccelsi spiriti, che nel mondo amarono e coltivaron Giustizia.

All'Aquila si volge il P. e poiché questa si compone di spiriti che meglio d'altri intendon la Giustizia Divina.

> Sapete — dice — come attento io m'apparecchio
> ad ascoltar: sapete quale è quello
> dubbio che m'è digiun cotanto vecchio.
> (*Par.*, XIX, 31-33)

Nulla che venga da Dio può esser men che giusto — risponde l'Aquila, ma la giustizia sempiterna è di sapienza cosí profonda, che l'intelletto umano, il quale non è se non un raggio del Divino intelletto, non può penetrarla.

> Assai t'è mo' aperta la latebra
> che t'ascondeva la Giustizia viva,
> di che facei question cotanto crebra;
> ché tu dicevi: Un uom nasce alla riva
> dell'Indo e quivi non è chi ragioni
> di Cristo, né chi legga, né chi scriva;
> e tutti i suoi voleri ed atti buoni
> sono, quanto ragione umana vede,
> senza peccato in vita ed in sermoni.
> Muore non battezzato e senza fede;
> ov'è questa giustizia che il condanna?
> ov'è la colpa sua s'egli non crede?

L'Aquila, come vedesi, con mirabile chiarezza propone il dubbio, che è nella mente di Dante, ma quando quegli impaziente aspetta la risoluzione del dubbio, l'Aquila, severamente interrogando, continua:

> Or tu chi sei che vuoi sedere a scranna
> per giudicar da lungi mille miglia
> con la veduta corta d'una spanna?
> (*Par.*, XIX, 67-81)

sicché non solo non risolve il dubbio di Dante, ma pare che, sottraendosi ad ogni ulteriore interrogazione, schernisca quasi l'interrogante, con quel linguaggio, che il Fogazzaro chiama acerbo.

Dico *pare*, dico *quasi*, giacché per isfuggire alla taccia d'eretico, che gli avrebbero gettato addosso *le menti grosse*, conveniva al P. far parlar l'Aquila cosí e non diversamente. Ma l'Aquila, appagate le menti grosse de' tempi suoi, e scontentate, non volendo, menti sagaci del tempo nostro qual'è quella del Fogazzaro, a cui altro appunto non può farsi, se non quello d'essersi troppo fermato snll'ultima terzina da me citata (nella quale anch'io riconosco un sapore di dispettosa scortesia), l'Aquila, dico,

dopo aver inneggiato alla Divina giustizia ed essersi risoluta in ispiriti inneggianti, e dopo aver finalmente riformato *il segno — Che fe' i romani al mondo reverendi*, riprende in tal modo:

> . . . . a questo regno
> non salí mai chi non credette in Cristo
> né pria, né poi che 'l si chiavasse al legno,

versi che parrebbero contrari all'assunto mio, se non fosse da notarvi quel *non salí*, espressione di un fatto, che Dante, seguendo la dottrina della Chiesa, ritien per vero fino allora, e per alquanto tempo ancóra. Ma *non salí* non vuol già dire: *non salirà*, Infatti,

Ma vedi — si fa dire il P. dall'Aquila continuando — *molti gridan « Cristo, Cristo »*,

> Che saranno in giudicio assai men prope
> a lui, che tal che non conobbe Cristo;
> e tai Cristiani dannerà l'Etiope,
> quando si partiranno i due collegi
> l'uno in eterno ricco, e l'altro inope.
> (*Ibidem*, 103-111).

Né il discreto lettore esigerà che Dante più apertamente gli dichiari l'intendimento suo di far salvi dopo il Giudizio universale i virtuosi che non conobber Cristo, anche quelli da Cristo piú lontani, come l'Etiope, che nel partirsi dei dui collegi apparterrà a quello in eterno ricco e dannerà quel Cristiano, che senza virtú credette sufficiente alla sua salvezza la fede in cui nacque.

Né si tacci Dante d'incoerenza, se le parole di Virgilio in piú passi della *Commedia*, come nel *Purgatorio*, III, 40-45, dànno come eterna la misera condizione di lui e de' grandi antichi padri della filosofia, poiché né a Virgilio, né alle altre anime del Limbo è dato di saper quel vero, di cui per somma grazia vien dato un cenno a Dante solo nel *Paradiso* ed in uno dei cieli piú alti quale è quello di Giove.

Livorno, giugno 1906.

RODOLFO MONDOLFI.

IL VENTO SIMBOLO DELLA POTENZA

NELLA « DIVINA COMMEDIA » DI DANTE
NELLA FILOSOFIA CHINESE, NELL'IDEOGRAFIA EGIZIA E NELLA DEMOLOGIA

Saggio critico comparativo

§ 1. - Divina Commedia di Dante.

Purg., c. X, vv. 100-102:

> Non è il mondan rumore altro che un fiato
> di vento, ch'or vien quinci, ed or vien quindi
> e muta nome, perché muta lato.

La fama, possente arbitra delle cose del mondo e degli uomini è simile al vento, che muta di nome secondo la parte, donde soffia.

Parad., c. VIII, vv. 22-24:

> Di fredda nube non disceser vènti,
> o visibili, o no tanto festini,
> che non paresser impediti e lenti,
> . . . .

Il Postill. Cass. prende vènti per fulmini, cioè la causa per l'effetto secondo Lucano; FARSAGLIA, I, v. 15 e seg.: « Qualiter expressum ventis per nubila fulmen Aetheris impulsi sonitu », dove Farnabio chiosa: « Ex opinione Zenonis, qui fulmen voluit esse validam incensionem e nubibus inter se vi ventorum collisis erumpentem, et vehementi cum impetu ad terras ruentem ». — Aristotile nella *Meteora* dice che i vapori « caldi e secchi salgono fino all'estremo della 3ª regione dell'aria, e quella commossa fa vento » (Landino). Il vento si comprende cosí appieno esser simbolo della possanza, derivando appunto dai vapori, emanazione del calorico, del fuoco, il piú formidabile elemento dell'universo per la sua possanza distruggitrice.

Parad., c. XVII, vv. 133-35:

> Questo tuo grido sarà come il vento,
> che le piú alte cime piú percuote,
> e ciò non fia d'onor poco argomento.

« Questo tuo grido di rampogna delle colpe altrui », come dice Cacciaguida a Dante. ORAZIO, *Odi*, lib. II, 10ª, vv. 9-11: « Saepius ventis agitatur ingens Pinus et celsae graviore casu Decidunt turres »...... — OVIDIO: « Summa petit livor, perflant altissima venti »..... *Parad.*, XXII, v. 99: « Poi come turbo in su tutto si accolse ».

Lo spirito di san Benedetto, dopo aver parlato col Poeta, rapidamente s'invola, sollevandosi in alto. *Come turbo*, cioè roteando come vento tur-

binoso. ORAZIO, *Satire*, I, IV, 31: « Fertur uti pulvis, collectus turbine »; T. TASSO *Gerusalemme liberata*, IX, 82 d'un destriero: « Turbo o fiamma non è che roti, o saglia, Rapido sí com'è quel pronto e leve ».[1]

Inf., c. IX, vv. 67-72:

> Non altrimenti fatto che d'un vento
> impetüoso per gli avversi ardori,
> che fier la selva, senz'alcun rattento,
> gli rami schianta, abbatte e porta fuori;
> dinanzi polveroso va superbo,
> e fa fuggir le fiere e gli pastori[2].

Il turbine rumoroso che prenunzia la venuta del messo celeste sulle torbide onde di Stige vien messo bene in evidenza dal vento impetuoso della comparazione. Cfr. ISAJA, LXVI, 15: « Quasi turbo le sue quadrighe »; GEREMIA, IV, 13: « Quasi tempesta il suo cocchio ». — *Avversi ardori*. L'aria scaldata crescendo in volume, rovescia, per bilanciarsi, le sue piú alte colonne nelle piú fredde, laonde i gravi calori dell'una parte del globo dànno vènti dall'altra[3].

VIRGILIO, *Georgiche* II:

> . . . . Silvae
> Quas animosi Euri assidue franguntque, feruntque.

Id. *Eneide*, II, 416:

> Adversi rupto ceu quondam turbine venti
> confligunt. . . . . . stridunt silvae.

LUCREZIO, *De rerum natura*, I, 274:

> Rapido percurrens turbine, campos
> arboribus magnis sternit, montesque supremus
> silvifragis vexat flabris.....

VIRGILIO, *Eneide*, XII:

> Qualis, ubi ad terras abrupto sidere, nimbus
> it mare per medium: miseris heu praescia longe
> horrescunnt corda agricolis; dabit ille ruinas
> arboribus, stragemque satis; ruet omnia late;
> antevolant, sonitumque ferunt ad litora venti.

Parad., c. III, v. 118-20:

> Questa è la luce della gran Costanza,
> che del secondo vento di Söave
> generò il terzo e l'ultima possanza.

Non senza ragione, qui dice Niccolò Tommaseo nello stupendo suo commento alla *Divina Commedia*, che Dante usa la voce vento (il 2° od Arrigo VI, il 3° o Federico II), né crede felice l'ispirazione del professor Parenti che di *vento* fa *vanto*, e aggiugne il Blanc: « La potenza impetuosa e passeggiera dei Principi della casa di Svevia è acconciamente paragonata ad un vento impetuoso ».

Sotto l'immagine del vento si raffigura nella Sacra Scrittura la suprema potenza di Dio che trascorre volando sulle ali de' vènti;[1] questa immagine biblica ispirò Vincenzo Monti nel capitolo: *La bellezza dell'Universo*, e l'indusse a cantare: « Allor raggiante d'un sorriso in giro Dei quattro vènti sulle penne tese L'aura mandasti del Divino Spiro ». In Virgilio piú volte la forza guerriera è comparata alla violenza del vento, come pure in Omero[2].

Ci si permetta qui un'appendice per chiarir meglio il concetto dantesco. L'onnipotenza secondo i dotti e gl'indotti dell'intiero mondo è in Dio solo, ma essa è illimitata, come Dio, unico, circolante ovunque; non è terminata da veruna cosa, e accompagna e penetra ogni cosa piccola e grande, perché nessuna di esse va disgiunta mai da Dio, la cui onnipotenza indi abbraccia l'universo. Ma qui, come pure nell'infinito, nulla mai si produce senza la volontà del produttore, o la coscienza perfetta di ciò che vuole, fa e dei mezzi, onde si giova. Senza tale conoscenza perfetta, non esiste volontà di sorta. Secondo il Gobineau[3] la fonte, la prima causa dell'azione, che al fatto dell'esistenza poi aggiugne quello del Movimento è *Sha* « la *Volontà* » e i testi cuneiformi ci mostrano appieno, che non corre alcuna differenza fra Dio e la sua volontà, perché la voce *Sha* ad un tempo significa: « La Volontà e il Preeccellente », l'Essere perfetto, Dio. La Volontà è uno dei primi attributi, una dell'emanazioni non disgiunte, non separate, non esistenti in loro sole,

---

[1] *Le similitudini dantesche, ordinate, illustrate e confrontate: saggio di studi* di LUIGI VENTURI, Firenze, G. C. Sansoni, pagg. 1874, 31-32.

[2] Imitazione fattane dal Racine, *Esther*, a. I, sc. 5ª; Une Israélite;

> qu'ils (les méchants) soient *comme la poudre et la paille légère, que le vent chasse devant lui....*

I. B. Roussean: Votre souffle m'enléve De la terre des vivants, *Comme la feuille sechée, Qui de sa tige arrachée, Devient le jouet des vents.*

[3] Il vento impetuoso prodotto dagli avversi ardori ci fa sovvenire la voce egizia più appresso citata: *nefer*, calorico, dalla radice comune con *nef*, *nefi*, ve

[1] Vedi pure nel citato luogo della tragedia francese del Racine:

Deux Israélites: « O Dieu, que la gloire couronne, Dieu que la gloire environne, Qui voles sur les ailes des vents ».

[2] TOMMASO CASINI, *La « Divina Commedia » di Dante Alighieri commentata*, *Inf.*, c. IX, 67-72; *Paradiso*, c. III, 118-20 e le respettive note a questi luoghi dei due Canti; NICCOLÒ TOMMASEO, *Commedia di Dante con ragionamenti e note*, Milano, Francesco Pagnoni, 1860, *Inf.* t. I, la cit. seconda metà della nota 23ª e tutta la 24ª a pag. 95; *Parad.* t. III; fine del ragionamento al c. III, dal titolo: *La prima sfera*, pag. 50.

[3] *Traité des écritures cunéiformes par le C.te de Gobineau ministre de France en Perse*, Paris, Firmin Didot Frères, fils et. C.ie, 1864; due volumi vedi il 2° lib. IV, capo 3°: *Philosophie des documents cunéifor-*; 117.

che sono comprese invece nell'Unità, come l'Universo è lui — stesso. « *Dio lo vuole* » e una grande modalità (per esempio la prima crociata condotta da Pier l' Eremita) oppure una piccola si viene compiendo. Il vasto si restrigne, il dilagante rientra nel suo letto, ogni cosa muta luogo. Tuttavia « la Volontà » *Sha* non è che il moto del concepire nelle viscere onnipossenti. La Volontà per Dio che non titùba, né s' inganna mai, non è che la Brama « *Kam* » dei testi zendi e huzwareschi. Senza la Volontà, senza la Brama, ch'è un movimento verso il costei oggetto (nota il tèma comune fra *volare*, moversi verso, rapidamente nell'ordine sensibile, e *volere* nell'ordine morale; perciò nel passato rimoto hanno comune uscita secondo l'uso poetico e popolare in italiano nella forma: *volsi* il verbo *volare* e il verbo *volgere*, dirigersi, muoversi verso) niente si fa, se non la costatazione dell'attitudine. Dio vuole, favella, e con una parola (strumento della Sua Onnipotenza), ch'è un moto insensibile dell'aria, crea quanto disegna; onde, secondo la Bibbia; l'Eterno dice: *Fiat lux* e la luce incontanente viene creata. « L'efficacia della parola (impossibile senza lieve moto d'aria, o soffio) simile alla volontà sua causa, ch'è pure moto nell'ordine morale, dipende da colui che parla » assioma commentato sí esattameute dalla formula orientale: « *Mefatih-el-Megalik*. » Ebbene, il vento, simbolo sensibile nelle scritture cuneiformi dell'Onnipotenza, della Volontà, e della Parola di Dio, strumento di quella, secondo Michelangelo Lanci [1], è cagionato dallo stesso Dio, [2] l'onnipotenza personificata, poetica origine che sempre piú conferma il simbolo della potenza nel vento.

Infatti, egli dice, « *Ruach elloim merachèfet* » « *Spiritus Dei ferebatur* » (*super aquas*) deve indicare gagliardissimo vento, che le acque sossopra potente movesse, turbasse, rimovesse; « *ruach* » = spirito, soffio, vento; *merachèfet* diviso in due parti il composto medio della radice, la cui prima spetta alla *resch* e ci dà il soffio, la seconda alla *phe* e ci dà il leggiero proprio significato del *chaff* dagli arabi ricercato e saputo. Indi la doppia radice *rach-chaf* ne palesa con felice armonia imitativa il tenue soffio del vento, il dolce, lieve moto dell'aria. Ma non potendosi questo in miglior modo simboleggiare che mediante ali da qualunque corpo agitate e dibattute, la naturale idea semplicissima d'un aereomoto fu aggiunta, e siccome le due voci *rach* e *chaff* unite insieme concorsero a formare il verbo trilittero *rachaf*, e questo, significando l'allargamento e la distesa dell'ali della chioccia sulle uova e sui pulcini, cosí al « *merachèfet* » della *Genesi* venne il senso d'incubare, o meglio d'incombere, onde i rabbini spiegarono: « E lo spirito di Dio incubava sulla superficie delle acque »; però converrebbe allargare il senso del testo, e meglio tradurre cosí: « E il divino soffio, animato da una lieve agitazione di ali vastissime incombeva sulla superficie delle acque. » Tale origine del vento cosí per tradizione di popoli, giunta sino a Mosè, e in doppio vocabolo custodita, è davvero sublime. L'immagine di due ali, che stese immensamente per il cielo, tutta ricoprano la sottostante pianura, e che d'altezza somma abbassandosi maestosamente e rialzandosi, mettano per divina virtú in moto le particelle dell'aria a cagionare e spingere il primo corso dei vènti, senza dubbio è colma di semplicità, nobiltà e grandezza [1] e quanto superiore (come cosa divina a mortale) a quella greca mitica dei figli di Borea, che a gonfie gote soffiano e si scatenano all'imperversare, e al tempestare degli elementi. Qui poi ci richiama il modo cantato da Lucrezio intorno al nascere del vento: « Ventus enim fit ubi est agitando percitus aër », tradotto da Alessandro Marchetti: « Che nasce il vento, ove agitata è l'aria » (infatti l'aria mossa prende il nome di vento). Ciò mostra come niun'altra immagine poteva essere a' popoli primitivi piú convenevole di quella custodita nelle grandi ali del mosaico, « *merachèfet* ».

§ 1. — Filosofia chinese.

Estratto dal Choù Kin [2].

« Fra le sei varie specie di stile nella poesia il primo genere o stile il piú efficace o possente si appella *Fung*, significante « Vento » e indica

[1] *Paralipomeni alla Sacra Scrittura, dichiarata con iscrizioni di monumenti egizi, assiri, fenici* ecc.

[2] Dante pure nel XXXIV dell'*Inferno* immagina che il gelido vento che agghiaccia il fiume Cocito provenga dal moto violentissimo delle immense ali di Lucifero. Anche presso Prudenzio, poeta latino cristiano il turbine viene a significare la potenza di Satana, eccone in prova il passo rispettivo:

« Salvete, Flores martyrum, Quos lucis ipso in limine Christi insecutor sustulit, Ceu turbo nascentes rosas. »

[1] Questa felicissima ipotesi di Michelangelo Lanci è confermata dall'immagine antropomorfica de'venti e della tempesta, fornita di ali nella tradizione di molti popoli specialmente de' settentrionali; cfr. pure il nome di certi venti: *Aquilo, Vulturnus*, ecc., da *aquila, vultur* e va dicendo.

[2] Preziosissima raccolta di poesie morali, filosofiche, alcune delle quali coetanee a Confucio, cui viene attribuita quest'antologia; parecchie già erano antiche di sei, sette, od otto secoli; una risale persino al 1719 avanti l'Era Volgare.

l'efficacia, la potenza dell'esempio sui costumi, o la possanza dell'educazione, perché, siccome il vento smuove col soffio tutte le cose, non altrimenti cotali poesie pure smuovono e trasformano gli uomini. Per mezzo di quelle i grandi educano i piccoli e li dirigono sulla retta via, e i piccoli riprendono a loro volta e mordono ancóra i vizî dei grandi ». (Antica prefazione di *Tse-hsia*, soprannominato *Puh-shang*, filosofo, discepolo di Confucio al predetto: *Libro dei versi*).

« Voi, o re, siete il Vento, e i vostri popoli sono gli Arbusti ».

Cfr. l'analoga succitata immagine dantesca, *Paradiso*, c. III, vv. 119-20: « Secondo e terzo Vento di Soave » nel senso di Secondo e Terzo Principe di Svevia.

Dal LÈN-YÙ [1] *(Conversazioni).*

« Ardenti desiderate il bene, e il popolo sarà buono. Il popolo è come l'erba e i giunchi, il principe come il vento; l'erba si piega súbito, quando questo sopra vi trasvola » (XII, 19 [2].

Massime del filosofo LIEOÛ HIÀNG [3].

« Il superiore piega i suoi inferiori, come il vento piega le tenere piante ».

« Se il vento soffia dall'oriente, le piante si rivolgono verso l'occidente; se all'incontro il vento spira da ponente, le piante si curvano verso l'oriente ».

« Dipende perciò dal vento che le piante si pieghino verso questa o quella parte » [4].

§ 3. - Ideografia egizia.

Akbu, il vento fresco della sera (*Akep*, nube): *akeb*, curvarsi, piegarsi, effetto della potenza del vento; *akap*, distruggere, effetto della forza, della potenza; *Aka*, Dio, cioè il possente (*Libro dei morti* LXXVIII, 35; cfr. l'immagine biblica riportata su Dio che scorre per il Creato, volando sulle ali dei vènti, Egli che n'è l'Onnipossente arbitro, e l'altra di Vincenzo Monti nella *Bellezza dell'Universo*, vv. 74-75: « Dei quattro vènti sulle penne tese L'aura mandasti del *Divino Spiro*, » cioè « la forza creatrice divina »; in greco « Πνεῦμα », sottintendi « ἅγιον », e in latino « *Spiritus* », sottintendi (Sanctus) confermano il predetto senso della egizia voce: *Aka*); *akeb*, l'acqua dell'inondazione (Brugsch), devastatrice per la sua violenza, rapidità, e quindi possanza.

Ma, vento (cfr. la radice greca με di μέγας, μέγεθος e la latina *ma* di *magis*, *magister*, *magnus*, *major*, *majestas*, *maximus*, *magnitudo;* il gotico: *mag* = posso, slavo: *mogní*, lituano: *macnús*, potente, *macis*, *mácê*, potestà, tedesco: *Macht*, forza, possanza, sanscrito: *mahat*, grande, potente, *mah*, crescere); *mat*, leone, simbolo della forza; *Ma* Dea della verità, potentissima nel senso morale come anima vivificatrice della scienza, la signora del mondo, che di sé accende tanta brama insaziabile negli uomini, Dea possente come la verità, cui sopraintende; vale pure: il vero, il bene, l'armonia universale, per la disfatta dei principi tifoniani, effetto della infinita sapienza e possanza di Dio; *ma Xeru*, giustificato, veridico; *ma* mare (il possente), uno dei nomi dell'Alto Egitto; *mati*, inondazione (potenza devastatrice di acque o fecondatrice).

Meh, aria, vento (cfr. il predetto greco di μέγας e il sanscrito *mahat*); *meh* corona, diadema, distintivo della reale possanza; *Mehi*, nome del Dio Thot; *Mehit*, dea leontocefala; cfr. *meh*, essere pieno, coperto, adorno, essere padrone di una cosa, possederla, impadronirsene, ghermirla, effetto della forza, della potenza, *meh*, *mehu*, pigliare, afferrare, come pure: potestà, dominio.

Nef, *nefi*, vento, soffio (amarico *nefàs*, vento; *nebo*, assiro: il calore del sole levante, *Nebo*, la grande deità di Babilonia, donde i nomi *Nabucodonosor* [1], *Nabonid*, sanscrito *nábhas*, aria, cielo; slavo *nebo*, il cielo; greco: νέφος, νεφέλη, nube, latino: *nebula*, antico germanico: *nibul*); cfr. *Nepherites*, re della XXIX dinastia; *nefaniu*, *correnti*, *direzioni*, tendenza, forze motrici, forze (il vento è una forza motrice, tanto più che *nak* in sanscrito vale: andare, muoversi; ond'esso quindi sarebbe: l'andante, il moventesi), le forze vigili

[1] Quest'opera contiene le risposte del filosofo Confucio alle obbiezioni mossegli dai coetanei e dai discepoli, che dopo la morte del Maestro le raccolsero, le ordinarono e pubblicarono, avendone preso nota; taluno sostiene che questo libro sia stata opera di due suoi discepoli: *Ju-tsè Tsêng-tsè*.

[2] Per rendere la stessa immagine precedente sono usati dall'autore sedici caratteri diversi.

[3] Vissuto verso l'anno 40 avanti l'Era volgare; costui usa trentadue caratteri per esprimere le stesse idee.

[4] Per questi estratti chinesi vedi: PAUL PERNY, *Grammaire de la langue chinoise orale, et écrite*, deux tomes; Paris, Maisonneuve et C.ie, 1873; cfr. t. II, ch. VIII: *De la littérature chinoise en général et des ses principaux monuments littéraires*, 1° section, 2° exemple, pag. 245-46. Riscontra pure: CARLO PUINI, *Il Buddha, Confucio e Lao-tse, notizie e studi intorno alle religioni dell'* Firenze, G. C. Sansoni, pagg.

[1] Tantopiú che il profeta Ezechiele indica questo Re con l'allegoria: « *Ventus turbinis* ».

della natura, come gli Dei che loro presiedono, i motori che trascinano la barca del signore dei secoli; *nefuef*, inondare, inondazione (ricorda le voci greche e latine predette significanti: *nubi* cui abbiamo avvicinato la parola egizia) effetto d'abbondanza, forza e potenza d'acqua, che rapisce seco e strappa via quanto incontra; *nefer*, bontà, benevolenza (forza morale)[1] come pure corona bianca dovutale in guiderdone; *nefer*, *nefri*, *nefrui:* pervenire a, finire, compiere, perfetto, completo, bene, buono (anche in latino il perfetto è: « *numeris omnibus absolutum* » donde l' « *integer* » od « *integer vitae* » e quindi « *scelerisque purus* » che « *Non eget mauris jaculis, neque arcu, Nec venenatis gravida sagittis... Pharetra* » secondo il Venosino, *Odi*, I, 22, 1, altrove dell'onestà ...« Rex erit... Si recte facies Hic murus aheneus esto, Nil conscire sibi, nulla pallescere culpa » (Epistole, I, 1, 60-61, vedi pure: « Iustum et tenacem propositi virum... Si fractus illabatur orbis Impavidum ferient ruinae. » *Odi*, lib. III, ode 3ª, vv. 1, 7-8; DANTE, *Parad.* XVII, v. 24 (Dante giusto, dabbene è): « Ben tetragono ai colpi di ventura », *Inferno*, XXVIII, vv. 115-16... « Coscienza m'assicura La buona compagnia che l'uom francheggia Sotto l'usbergo del sentirsi pura », e altrove, *Purg.*, V, vv. 14-15 si fa dire da Virgilio: « Sta come torre fermo che non crolla Giammai la cima per soffiar di vènti » ; dunque in egizio *nefer* vale buono, intero, perfetto, perché in senso morale s'intende pure la predetta spiegazione sua perifrastica latina, laonde il buono è quello che manca di nulla nell'animo, né alcuna superfluità vana vi racchiude, perciò il Petrarca nella *Canzone alla Vergine* le dice: « Vergine pura d'ogni parte intera » (stanza terza); *nefer* inoltre vale pure: fortunato[2], eccellente (che racchiude in sé pure l'idea di forte, possente nel senso fisico e morale, o di tutti e due insieme; cfr. ἀρετή ed ἄριστος, che ha radice comune con Ἄρης Dio della forza, della guerra e con ἄρρην, maschio, gagliardo, cosí pure *virtú* in latino e in volgare e *valore* in italiano indica: la forza nell'ordine fisico e morale) *nefer*, *nefert*, giovinotto, donzella, quindi forti, possenti; *nefer*, fuoco, (Brugsch, ricorda la predetta voce assira: *nebo*, calore del sole levante), voce rara che si dice del calore mandato dalla bocca della dea Sexet; è anche il calore che brucia e consuma (CHABAS, *Mélanges*, III, 2, 263); questa idea ben si riconnette alla precedente di giovinezza, poiché si usa comunemente in senso metaforico: il fuoco, il calore della giovinezza, e ce lo prova pure la voce peruviana: *jana*, il giovane, l'età del fuoco, della giovinezza, voce derivante da *nina*, fuoco (che si pronunzia *ina*) cfr. il sk. *ind*, illuminare, e *Ina*, Dio, Signore, *nunu*, spirito, anima, gr. νόος, νοῦς;[1] infatti calore, fuoco è l'effetto della forza, potenza fisica nell'età, quando ribolle il sangue e ardono in cuore le passioni; *nefru*, splendore, bellezza (ricorda la sopra citata voce: *nefer*, bontà, strettamente collegate con la bellezza, poiché Platone dice il bello splendore del buono e del vero; *Son tre faci che splendono insieme Né una ha vita se l'altra non l'ha* (per riferire a queste tre idee i due versi del Metastasio che parla invece della fede, dell'amore, e della speme) essendo i tre diversi aspetti dell'Essere, che nell'Essere medesimo s'identificano appieno; *Nefru*, sposa d'Amenofi IV, *Nefrura*, figlia di Tutmosi III, un'altra è figlia d'Amenofi IV, e una terza donna omonima è moglie di Ramesse XII; *Nefru*, pronome di Psammetico II; « *Nefer hotep* », nome portato da parecchi re della XIII dinastia[2].

Xemu, vènti funesti, *Xema* distruggere, far disparire, effetto della possanza o violenza del vento, *Xem*, Dio misterioso, il possente per eccellenza, *Xem*, distruggere, rovesciare. *Suh*, vento, aria, soffio, cfr. *suha*, pregare, adorare, affascinare, incantare, incantato, idee che racchiudono in sé l'altra di potenza e forza misteriosa.

Kep uragano e inondazione, effetto questa della violenza e possanza delle acque.

Séna, turbine, uragano, tempesta, cfr. *sén*, *sénnu*, muoversi in giro, circonferenza, cerchio, orbita (Brugsch); cfr. le cosí dette trombe marine, colonne d'acqua marina, sollevate dal vento violentissimo, le quali si muovono in giro, formando una specie di circonferenza e producendo il cosí detto *nubifragio*, una delle piú potenti e violente tempeste; *Sén*, nome del Nilo a tempo dell'inondazione, *séna*, cignere, circondare (E. De Rougé, *Dict. ms.*); *séna*, lione (Brugsch), emblema della forza e della possanza.

---

[1] Vento e bontà (forza morale) hanno comune la radice *nef*; il che mi fa sovvenire la seguente identica immaginazione di Dante, *Paradiso*, c. XVII, 133-35: « Questo tuo grido sarà come il vento Che le piú alte cime piú percuote, E ciò non fia d'onor poco argomento ». Per grido, s' intende: « la voce del Poeta banditrice del bene, rampognatrice del male. »

[2] In latino la voce latina: « *ventus* » metaforicamente indica pure: « prospera, seconda fortuna. »

[1] Vedi: VICENTE FIDEL LOPEZ, *Les races ariennes du Pérou, leur langage, leur religion, leur historie*, Paris A. Franck, Vocabulaire ario-quichua.

[2] Cfr. *naff* (somali) anima, e *nabsi* (Harrar) pure: anima.

Shebu, i vènti, parola del genere epistolare secondo il Maspero; cfr. *shebu*, essere in festa; piaceri, sollazzi, scoppi di gioja fragorosa, tutto questo effetto d'esuberanza di vita, di vigore, forza e potenza fisica della vita, delle persone, o delle ricchezze che formano pure la forza e la potenza.

Tua, vento (quello che solleva, porta su, alza con violenza); *tua*, colonna, pilastro, sostegno, simbolo della forza, cfr. F. Petrarca, *Canzoniere*, parte III, son. II (A Stefano Colonna, il vecchio) vv. 1-2: « Gloriosa colonna, in cui s'appoggia Nostra speranza e il gran nome latino », e la seconda Canzone (a Stefano Colonna il giovane, senatore di Roma) st. 6, v. 2, ove costui è detto figuratamente pure: « Grande marmorea colonna » TUAA, moglie di Setí I, indi regina, principessa, donna possente.

Tà, vento, soffio; *tà*, colpo di vento, turbine; *tà*, portare, trasportar via, rapire con forza e potenza (*tàtu* venti); *ta*, alto dignitario della Corte; *tá*, *tài*, maschio, marito, cioè forte [1].

§ 4. - Demologia.

Ventus lat. (è una specie di participio presente della radice sanscrita *va*, spirare, soffiare, indi esso è: *il soffiante* (ἄ-Fη-μι, ἀήτης, ἄημα gr.; ted. *Wind*); *aer* (per *aver*); cfr. ἀήρ gr. (per ἀFερ [2]. Ἄνεμος vento, soffio (da ἄημι soffiare) metaforicamente si usa pure da Sofocle per veemenza, impeto di passione; πνεῦμα, vento indica tropologicamente la sostanza aerea, ignea, sottilissima, quindi lo spirito sostanza incorporea, lo Spirito (Santo); la vita fisica e la sua potenza, la morale e l'intellettiva, come il coraggio, l'ardore, l'ingegno e il senno. Secondo il mito greco i Vènti sarebbero stati figli di Astreo, ch'ebbe a padre Titano, e di Aurora e fratelli di Astrea; avendo essi una volta guerreggiato contro Giove, debellati da questo, vennero in pena racchiusi nelle spelonche dell'isole Eolie e loro fu preposto a re Eolo, che li raffrenasse; quindi, secondo Igino, poi furono tenuti in conto di numi, e ottennero appresso dei templi dedicati al culto loro. In latino il vento per metafora indica la possanza della prospera e contraria fortuna, ed anche la potenza della fama, dispensiera di apoteosi agli uomini sulla terra. A proposito del primo di questi due sensi giova ricordare i versi posti in bocca alla Fortuna nell'omonima canzone di Alessandro Guidi: « Entro l'Eolie rupi Lego l'ali de' vènti ». Nel V dell'*Odissea* e nel I dell'*Eneide* Omero e Virgilio descrivono maestrevolmente un fiero sconvolgimento di vènti, e una violentissima tempesta che suscita là Nettuno, e qui Giunone contro l'infelice Ulisse errante per i mari.

L'elemento invisibile dell'aria sfugge troppo ai sensi, perché divenga giammai oggetto immediato di culto, ma, quando entra in moto, si rivela con effetti, che suggeriscono facilmente l'idea d'una sovrumana possanza benefica e accetta, o malefica e formidabile secondo l'azione sua. Laonde il vento senza dubbio fu personificato ed ottenne presto l'alta dignità dell'apoteosi, come il fuoco e l'acqua. Il Dio del vento nella mitologia vedica è Rudra (il muggente, da *rud*, onde il lat. *rudere*), il terribile nume delle tempeste, cioè, Çiva con la schiera dei Maruti, (i gagliardi, i rapidi) vénti dell'uragano, suoi figli. Tutti uniti circondano Indra (eccone riconosciuta la forza) e nelle pugne ch'esso impegna contro il dèmone Vritra, per liberare le acque prigioniere dal seno delle nubi. Suo alleato è pure nei dominî dell'atmosfera Vata (lat. *ventus*, gotico *winds*, anglo-sass. *wind*) e Vayu (pers. *vâi*, sl. *vieyu*, soffio e *veya*, burrasca, lit. *vejas*); essi prestano a Indra i loro veloci cavalli; Vayu è appellato nell'inno 134, mandala 1° del *Rigveda*: *krandad-isti* « che si slancia con frastuono. » Vayu è rappresentato con tutti i doni della beltà, è detto avvenente *(darçata)* e leggiadro assai di forme *(superastama)*. L'aspetto di Vayu è ammirabile di venustà e grazia nel corpo, col petto ampio, con lo sguardo penetrante, con un elmo d'oro in capo, coperto d'un'aurea armatura, con una collana e cintura d'oro s'avanza per l'aria seduto sopra un aureo cocchio dalle ruote d'oro, simile in tutto a Rudra. Tale descrizione del Dio del vento nell'India ricorda le voci egizie: *Nefru*, splendore, beltà, *Nefru* e *Nefrura*, nomi di belle principesse d'Egitto, voci dal tèma comune con *nef*, *neft*, vento. Il Dio del vento dové conservare una influenza religiosa profonda sugli spiriti, perché l'apoteosi di questo naturale fenomeno, col nome applicato ad esso, persistente nella mitologia dell'India, ci richiama ai primi tempi del genere umano, al periodo feticistico, che piú o meno manifesto si ravvisa in tutti i miti. Però questo culto ebbe lunga durata attraverso le varie

[1] Per la citazione delle parole egizie riportate finora vedi: PAUL PIERRET, *Vocabulaire hiéroglyphique, comprenant les mots de la langue, les noms géographiques, divines, royaux et historiques classés alphabétiquement*, Paris, F. Vieweg (lib. Franck), pagg. 54, 185, 230, 259, 423, 471, 524, 652, 665, 724, 725, 738.

[2] *Le principali etimologie della lingua latina*, raccolte da CARLO FUMAGALLI, Verona, D. Tedeschi e figlio, 1889, pagg. 243-44.

età nella religione degl'Indiani, perché fra i piú antichi *Purana*, il *Vayu-Purana* si tiene in conto del piú antico, e noi sappiamo appunto che secondo i *Nâiruktas*, questo Dio del vento era facilmente sostituito a Indra nel governo dell' atmosfera. Nondimeno, come testé si è detto, spesso gli è associato nel Rigveda; del resto ben naturale appare tale unione del Dio del vento, e dell'altro della folgore [1]. I due numi occupano lo stesso cocchio; infatti nell'inno 46° del 4° mandala, v. 4°, si legge, secondo la traduzione: « O Indra e Vayu, voi due insieme occupate il cocchio dal seggio d'oro, che si muove da sé, diretto verso il cielo. » Il Dio del vento sotto il nome di Vâta è celebrato negl'inni 168° e 186° del 10° mandala nel modo seguente: « 1° Io canto la grande gloria del cocchio di Vâta.

Il suo frastuono s'avanza profondamente rugghiante. Toccando il cielo, egli muove colorando in rosso gli oggetti, e viene sollevando la polvere dalla terra. » — « 2° Le folate d'aria si precipitano con lui, e si uniscono seco, come donne in un'assemblea. Con le medesime seduto sullo stesso cocchio, è tratto il Dio re dell'universo. » — « 3° Precipitandosi per le vie dell'atmosfera, egli non riposa mai un solo giorno ». — « 4° Anima degli Dei, germe dell'universo, questo Dio si muove, com'egli vuole ». Nel Vendidad persiano di Zoroastro il vento *Vâi* è detto *takma* « rapido » e creato da Mazdâ, la santa e bella figlia di Ahura Mazdâ. Anche in questo codice religioso dei Persiani *Vâi* è chiamato il puro, il ben fatto, e altrove, oltre alla beltà, nel vento si riconosce il dono della cosí detta *ubiquità* e della straordinaria possanza. A indicare la velocità del vento, Neriosengh nella traduzione sanscrita del l'*Avesta* usa la voce *paksin*, cioè « uccello, alato ». Che tale aggiunto si convenga al Dio del vento, ella è cosa verosimile oltremodo, e per la stessa ragione Çiva, ultima trasformazione di Audra, Dio della tempesta, è designato pure sotto questo nome speciale [1]. Ma la forma d'uccello attribuita al vento non debbe destare per nulla maraviglia sotto l'aspetto mitico [2]. Già Festo grammatico nella sua opera: *De verborum significatione*, lib. XX, dice: « *Ventus a vehementissimo volatu ad instar aquilae* ». Infatti si sa che presso gli Scandinavi il genio del vento è rappresentato sotto la forma d' un' aquila gigantesca, Egdir (forse lo stesso che il *Hraesvelgr* del *Vafthrudnismal*, dialogo fra Vafthrudnis e Odino, st. 37ª, v.° 3°, gigante sotto la forma di un'aquila o coperto delle costei spoglie) che, agitando l'ali, sommuove tutto l'universo [3]; alle isole Shetland prende nelle novelline popolari il corpo di un'aquila. Qui giova ricordare la felice ipotesi biblica sull'origine del vento del dotto orientalista italiano Michelangelo Lanci ricordata sopra a proposito del passo della Genesi, ove si dice che « Lo Spirito di Dio era portato sulle acque ». Si noti poi la somiglianza della voce aquila con aquilone, vento del Nord. Secondo Pindaro, questo, cioè Borea, è il re dei vènti, cfr. *Pythiae*, ode 4ª, vv. 321-26 ἀετός ad un tempo significa l'aquila e il vento; nei canti popolari della Grecia moderna un avvoltojo ἱέραξ è quello che presiede ai vènti, e il *vulturnus*, vento del sud presso i Latini, proviene, senza dubbio, da *vultur:* avvoltojo. La mitologia indiana, la greca, la germanica, la slava e scandinava (potendosi considerare la mitologia come un vasto sistema d'antropomorfismo; donde la frequenza della personificazione delle forze della natura e dei fenomeni celesti, e tellurici) e cosí anche le novelline popolari nostrane e straniere ci presentano spesso la personificazione o del vento in genere, o dei vènti in ispecie. In esse gli oggetti rapido-volanti ci offrono sotto immagine simbolica la possanza, violenza, e celerità del

---

[1] Cfr. lo scambio stesso che nel Canto VIII del *Parad.*, v. 22, avrebbe fatto anche Dante secondo il Postillatore Cassinese. Ecco perchè una voce messicana degna di nota: *Hurakan*, (personificazione celeste di *Quetzalcohatl*, antico eroe, e re mitico deificato) si compone, secondo Brasseur de Bourbooug, dei due elementi: *hul* = rilucere come il sole, e *akan*, salire gonfiandosi. Qualcosa di simile però in simbolico senso ricorre nel chinese, a detta dal De Guignes, (vedine *il Dictionnaire chinois, français et latin*, Paris, Imprimerie impériale, 1813, in-folio); difatto vi troviamo *Nyân* = sole elevantesi, ascendente, chiaro, alto, poi genericamente: sollevarsi molto su e in orgoglio; cosí pure nel I dell'*Inferno*, v. 38, Dante ci dice che « Il sol montava in su », ecc. e dopo nei vv. 46-8 ci descrive il leone « con la testa alta », ecc. « sicché parea che l'aer ne temesse. » Varrebbe: « splendore luminoso, che sale ingrossandosi »; bella simbolica idea con l'immagine del l'uragano dell'elettricità, e del sole, della possanza e della eccessiva coscienza di sè, cioè dell'orgoglio.

[1] Girard de Rial, *Les Dieux du Vent Vâyu et Vâta dans le Rigvêda, et dans l'Avesta*, articolo uscito nella *Revue de linguistique et philologie comparée, recueil trimestriel publié par M.* Abel Hovelaque, Paris, Maisonneuve, t. VI, fasc. 4°, aprile 1874, pag. 352-62

[2] Cfr., la forma di volatile data pure al principio immateriale, vitale dell'uomo detto animo da ανεμος vento.

[3] L'aquila, re degli uccelli per la possanza del volo, come il leone re dei mammiferi; cfr. il nome egizio *sèna* dal tema comune con *sèna*, uragano, turbine, tempesta.

vento; per questa rappresentazione indiretta del vento e per quella diretta dei vènti vedi le Note comparative all'ultima delle mie *Quattro novelline popolari livornesi;* ecc. Spoleto, Bassoni, 1880, pag. 161-62, come pure le relative postille in piè di pagina; cfr. ancóra le Note comparative a *Una novellina popolare monferrina*, Como, F. Ostinelli, 1882, pagg. 41-44 e i nn. 28, 29, e 30 delle postille a pag. 65.

La tradizione scandinava conosceva un gigante *Vind och Veder* « Vento e Tempesta » e il gigante dell'inverno *Vetr* è figlio di *Vindlôni* e *Vindsvalz*, il colpo di vento (GRIMM, *Deutsche Mythologie*, 436); cfr. pure il gigante *Vêjas* dei Lituani nella tradizione del diluvio (Id. Id. Id., pag. 620). Le tradizioni relative a *Wuotan*, considerato, come Dio della tempesta, quando egli percorre lo spazio, dove regnano i vènti, alla testa della costoro furibonda schiera *wüthendes heer*) o della caccia selvaggia (*wilde jagd*) offrono appieno dei tratti analoghi ai miti di Rudra e dei Maruti (GRIMM, *Op. cit.* e MANNHARDT, *Gotterwelt*, I, 108) e presentano sempre il simbolo della possanza fisica e morale in quella metereologica; e qui cade in acconcio ripetere la nota frase latina dell'antica filosofia: « Nihil est in intellectu quod prius non fuerit in sensu », e affermare con la divulgata terzina dell'Alighieri, *Paradiso*, Canto IV, vv. 40-2: « Cosí parlar conviensi a vostro ingegno, Perocché solo da sensato apprende Ciò che fa poscia d' intelletto degno ». Adesso, ritornando al proposito nostro, vuolsi osservare, che il nome stesso dei Maruti sembra conservato nel nome del cacciatore selvaggio *Marten*, come si appella in Svevia (GRIMM, *Ibid.*, pag. 521). A. Kuhn congettura inoltre, che il Marte romano, simbolo della forza, prima fosse un Nume della tempesta e del vento = Marut (HAUPT, *Zeitschrift*, V, 491). Un'altra personificazione scandinava del vento *Kâri* (stridens) è come una traduzione di Rudra. Esso è figlio del gigante *Forniotr* e padre di *Iôkul* « il ghiaccio », e co' suoi fratelli *Hlêr* « l'acqua » e *Logi* « il fuoco » forma una triade d'elementi analoga a quella del Tritu indiano [1].

Nella tradizione popolare portoghese, secondo Iosè Leite de Vasconcellos [1], specialmente nella provincia di Beira - Alta, quando infuria un aeremoto per conflitto di contrarî vènti, si crede che dentro scorrano per l'aria il diavolo, le streghe, o qualcosa di simile, per l'azione, che, secondo il popolo, specialmente quello si crede possa esercitare sugli elementi; il volgo avvisa che la recitazione del credo faccia uscire fuori una fattucchiera, od una maliarda. Si crede pure da esso che in mezzo all'aeremoto, anziché il diavolo, vi sia qualche anima penante, che non possa salire al cielo per aver omesso di restituire ciò che ai creditori dovea. In Guimarâes si crede che, quando il vento impetuoso svelle molte foglie e le solleva per l'aria, su ciascuna di queste salga un diavolo. Quando il vento sibila in maniera molto acuta è indizio della morte prossima di qualcuno (Famaliçâo), tanto potente azione crede il popolo ch'esso abbia sulla vita umana. In San Pedro do Sul usa il popolino dire al turbine (*bolborinho*) affine di sfuggirlo:

Bolborinho do peccado	Turbine del peccato,
Vae-te com Santiago;	Vattene con Santo Iacopo;
Bolborinho do Demonio	Turbine del Demonio
Vae-te com Sant'Antonho.	Vattene con Sant'Antonio.

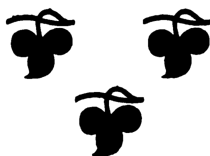
I Musulmani credono che le trombe di sabbia nel deserto siano sollevate in aria dalla fuga d'una maligna *djin*, e all'oriente dell'Africa sono indi chiamate demonî (*p'hepo*). Il vento nel Congo è personificaro in Bungie; la stessa cosa pure si riscontra presso alcuni popoli d'America [2].

STANISLAO PRATO.

[1] *Les origines indo-européennes, ou les Aryas primitifs, essai de paléontologie linguistique par* ADOLPHE PICTET. Paris, Ioël Cherbuliez, 1863, Due parti, vedi parte 2ª, lib. 5⁰, capo 6⁰, sez. 3ª: *Les éléments*, § 393: *L'air et le vent*, pagg. 184-86.

[1] *Bibliotheca ethnographica portuguesa*, I: *Tradiçôes populares do Portugal*, Porto, Clavel e Cⁱᵃ, 1882, Cap. 3⁰: *A atmosphera, A) Vento*, § 104, e postilla, pagg. 46-47.

[2] TYLOR, *Primitive Culture*, pagg. 335-36.



LE OPINIONI LETTERARIE DI DANTE

SAGGIO

L'ultimo quarto del secolo XIII vedeva decadere la poesia siciliana, sorgere in Toscana la cosiddetta lirica di transizione, a Bologna Guido Guinizelli e la sua scuola. Ma non era spento l'eco della grande letteratura provenzale e rinasceva, ancor timido, il gusto della cultura classica.

Dante, nato nel sessantacinque, vide il rinnovamento che s'operava intorno a lui, ne fu, anzi, in gran parte, l'autore: egli si trovava, meglio d'ogni altro, in condizione di valutare, e secondo il suo pensiero e, in confronto delle idee predominanti, i fenomeni letterarî che da circa centocinquanta anni si avevan con assidua vicenda nella nuova poesia; poteva scorgere intorno a sé le rovine di ciò che era caduto, e i germi di ciò che stava per sorgere.

Pertanto troviamo nell'opera sua cosí la notizia occasionale, come il giudizio voluto su un fatto letterario o su un autore, e le teorie d'arte da lui professate; e tutto ciò noi raccogliamo religiosamente, testimonianza e saggio di un pensiero critico al quale, sebbene velato dalle disquisizioni scolastiche e dai pregiudizi del tempo, dobbiamo riconoscere tanta potenza e tanta acutezza.

Quali elementi lo costituiscano, per quanto sia frutto dei concetti del tempo e per quanto di quelli dell'autore; quanta parte di esso sia dovuta all'*antivedere* proprio del genio, non è sempre facile scorgere. Quel progressivo svolgimento che si nota nell'arte del Poeta e che dalla semplicità e dolcezza del libro giovanile s'eleva alle altezze della *Commedia*, può essere osservato nelle teoriche che si evolvono e, direi quasi, maturano, dalla *Vita Nuova*, dove trovano la prima significazione, al *De Vulgari Eloquentia*, al *Convivio*, alla *Divina Commedia*.

§ I.

Quali fossero propriamente i primi studî di Dante e quanto essi aiutassero il formarsi e il trasformarsi delle sue opinioni letterarie non sappiamo, se non per quello che ce ne dice egli stesso. In che cosa consistessero tali studî, specie i primi rudimenti, nella Firenze d'allora, « Atene Italica », come scrisse il Del Lungo, « il cui Pericle, piú glorioso e fidato dell'antico e di quelli che poi essa stessa ebbe ne' Medici, era il Comune, cioè Popolo con libertà »[1] fu indagato da molti; né v'è, io credo, dantista il quale non se ne sia posto il problema. Ma i piú antichi biografi di Dante si limitano a celebrarne la profonda dottrina, tale da abbracciare nel suo complesso l'enciclopedia medievale, e non ci dicono quali scuole, quali maestri egli avesse avuto; poiché, quanto alle prime, accennano alle arti del trivio e quadrivio allora insegnate in Firenze, quanto ai secondi s'arrestano al nome di Brunetto Latini.

Che il dotto « maestro nel digrossare i fiorentini » fosse, come fu già affermato, maestro e quasi precettore di Dante, è ormai escluso; e dopo le disputazioni dell' Imbriani[2] e del Sundby[3] vediamo valorosi critici reputare sfatata questa leggenda « basata, come scrisse il Fauriel[4], su di un passo della *Divina Commedia* molto vago e arbitrariamente interpretato » e tornare all'opinione di L. Bruni che, valutando assai bene l'opera del notaio fiorentino, scrisse: « Dante, confortato dai propinqui e da Brunetto Latini, valentissimo uomo secondo quel tempo, non solamente a let-

---

[1] I. Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica*. Firenze 1880, vol. I, pag. 6.

[2] Imbriani, *Che Brunetto Latini non fu Maestro di Dante*, in *Studi danteschi*. Firenze, 1891.

[3] Sundby, *Della Vita e delle opere di Brunetto Latini*, trad. di *R. Renier* con appendici di I Del Lungo e A. Mussafia, Firenze, 1884.

[4] Fauriel, *Dante e le origini della lingua e della letteratura italiana*. Prima versione a cura di L. Ardizzone Palermo, 1856.

teratura ma a studî liberali si diede, niente lasciando a dietro che appartenga a far l' uomo eccellente! »[1]

Non dunque, come già il Sundby, e il Del Lungo[2] lo figurarono, « circondato dai suoi discepoli insegnante ad essi come l'uom s' eterna », ma dotto, eloquente, valentissimo retorico che della sua sapienza fece parte, senza tenere un vero e proprio insegnamento: « non un pedagogo (conclude lo Scherillo) ma un modesto Cicerone della Firenze guelfa »[3].

Questo aspetto dell'attività di Brunetto, sommamente importante, è rappresentato in parte dal *Trésor*, la piú vasta opera di volgarizzamento che l'Italia possedesse allora, in cui le cognizioni son quasi il materiale rude che é per divenire poi substrato alla scienza dantesca, anzi, come nota A. Dobelli, « la maggior fonte delle sue osservazioni »[4]. Dante, a traverso alcune biografie, ci apparve una specie di « fanciullo prodigio », ma certo deve avere anche lui studiato le sette arti, i grammatici Prisciano e Donato, letto il vecchio testamento, avendo anche nella sua coltura giovanile piú d'una incertezza e d'una lacuna. Francesco da Buti scrive che Dante « nella puerizia, nella propria patria, cioè in Fiorenza, si diede agli studî medievali e maravigliosamente valse in essa, imperocché oltre alla grammatica seppe altrimenti loica e retorica...[5] »; e il Boccaccio: « nella propria patria tutta la sua puerizia con istudio continuo diede alle liberali arti e in quella mirabilmente divenne esperto »[6].

La mancanza di maggiori e migliori notizie ci è compensata, peraltro, da quello che sulla cultura giovanile di Dante possiamo conoscere, cercandone i segni nella *Vita Nuova*. La mirabile operetta autobiografica, nella quale la maniera di poetare d'allora ha tanta parte, e che in molti

[1] *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio pubblicate da* A. Solerti. Milano, Vallardi, pag. 79.

[2] Del Lungo, in Sundby, *op. cit.* Appendice, I, pag. 149.

[3] Michele Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante.* Torino, Loescher, 1896, pag. 149. Vedi anche Il *Canto XV dell' Inferno, letto da* Nicola Zingarelli nella sala di Dante in Orsanmichele. Firenze, Sansoni, 1900, e sullo stesso Canto E. G. Parodi, in *Lectura Dantis genovese*, vol. II, Firenze, succ. Le Monnier, 1906.

[4] Ausonio Dobelli, *Il « Tesoro » nelle opere di Dante* nel *Giornale dantesco*, N. S. a. IV, 1897, pag. 210.

[5] *Le Vite di Dante*, ecc, cit., pag. 79.

[6] Ivi pag. 14.

tratti rammenta modi e forme dei provenzali; se pure, come sostiene lo Scherillo, non deriva nel suo complesso da forme poetiche proprie a quella letteratura, e non trova in una poesia di Rambaldo d'Orange il suo prototipo[1], contiene numerosi ricordi dello studio che Dante doveva aver fatto dei trovatori fino dalla prima gioventù. E ciò afferma anche il Rajna, cui « l'ammettere un legame tra la *Vita Nuova* e siffatti precedenti provenzali gli pare non lecito ma doveroso »[2].

Il primo sonetto, dov'è narrata una visione d' amore e rivive la forma di tenzone in uso presso i trovatori, il racconto del sogno (anche i poeti provenzali costumavano di affidare al verso i loro sogni d'amore), l'immagine del cuore mangiato, che il Renier chiama *antropofagia*[3], propria di molte leggende, e comune alla poesia occitanica[4]; il serventese cui Dante ci dice aver affidati i nomi « di sessanta le più belle donne della cittade »[5] e che fa ripensare al Carros di Rambaud di Vaqueiras alla Treva di Guillem de la Tor, per non parlare delle altre minori somiglianze, confermano quanto piú sopra si è detto. Né la cognizione che Dante possedeva della poesia provenzale e delle biografie trovadoriche doveva essere minore di quella ch'egli ebbe degli scritti in lingua d'oïl. Se non ce ne fornissero prova alcuni passi delle sue opere, ce ne renderebbe sicuri la loro grande popolarità.

Dante si accinge a scrivere la *Vita Nuova* e col noto sonetto, il piú antico che noi possediamo dei danteschi[6], inizia l'opera di poeta.

Egli aveva veduto « per sé medesimo l'arte del dire parole per rima »[7], e si era procurato una cultura che aveva deficienze e incertezze inevitabili.

[1] Scherillo, *Alcune fonti provenziali della « Vita Nuova » di Dante: Saggio critico*, Napoli tip. Universitaria, 1889.

[2] P. Rajna, *Lo schema della « Vita Nuova »*. Verona, Tedeschi, 1890, pag. 16, e dello stesso *Per le Divisioni della « Vita Nuova »*, in *Strenna dantesca* di O. Bacci e G. L. Passerini, Firenze, 1902, pag. 111.

[3] Renier, *La « Vita Nuova » e la « Fiammetta »*. Torino, Loescher, 1879, pag. 94 e V. Melodia, *La « Vita Nuova » di Dante Alighieri con introduzione, commenti e glossario*, Milano, Vallardi, 1905. Introd. XXI e segg.

[4] A questo proposito, cfr. Scherillo, *Alcuni capitoli*, ecc., pagg. 53-54.

[5] Moore, *Tutte le opere di Dante Alighieri nuovamente rivedute nel testo*, Oxford, 1904, *Vita Nuova*, par. VI.

[6] *Vita Nuova*, § III.

[7] *Vita Nuova*, Ivi.

La *Vita Nuova*, scrive il D'Ovidio,« è la sintesi della poesia puramente erotica e trovatoresca di Dante, è il suggello della sua psicologia fervida e passionata che antecedette alla fase degli studi speculativi ed eruditi »[1], e nella prima parte specialmente rivela le inesperienze dell'artista giovine.

Su quella che potremmo chiamare l'erudizione della *Vita Nuova*, « ingenua ostentazione di novizio »[2], condusse buone indagini il prof. Chistoni[3], e dall' esame delle citazioni latine, nè esatte nè dirette[4], e delle dottrine qua e là enunciate[5], quasi tutte proprie ai filosofi del tempo, e tratte, specialmente quelle d'Aristotile, dalle compilazioni ben conosciute[6], conclude: « Stimo che al poeta fossero noti molti canti chiesastici ch'egli qua e là rammenta nella *Vita Nuova*, ignote le opere filosofiche e classiche che cita e delle quali sa solamente qualche sentenza e che infine non fosse molto pratico neppure della parte grammaticale della lingua latina ».

Lo Scherillo[7], occupandosi degli studî giovanili di Dante, esamina ogni traccia di dottrina che si abbia nella *Vita Nuova:* dalle derivazioni, imitazioni, somiglianze colla poesia d'oc e d'oïl, alle rimembranze classiche; dai suoi « abbagli grammaticali » alle interpretazioni dei Filosofi; e le sue conclusioni non sono assolutamente diverse da quelle del Chistoni, sebbene egli mostri di credere la dottrina di Dante piú vasta, piú varia, se non piú profonda, di quel che altri non faccia[8].

Di questa erudizione da scolaro, di questa incertezza da dilettante nell' autore di un libro in cui è luminosa prova di tanta e cosí forte potenza d' intelletto, è pur duro e quasi difficile persuadersi.

Ma resta pur vero che Dante, in quel tempo molte cose vedeva « quasi come sognando »[9] e non era quel dotto che il Villani ci descrisse « per lo suo sapere, alquanto presuntuoso »[1].

Il periodo di preparazione al *Convivio*, nella quale opera la scienza di Dante si afferma solennemente nel commento di tre canzoni « sí d'amore, come di virtú materiate »[2], è completamente dedicato agli studî che nella loro vastità comprendono tutta la scienza del Medio Evo, ma che sono prevalentemente filosofici, o, come diciamo oggi, linguistici.

Dante stesso ce ne dice il motivo e ci spiega quali essi fossero: di questi parlano il Boccaccio e gli altri biografi. Giova, tuttavia, richiamare qui alcune notizie e osservazioni assai divulgate, ma non inopportune in una specie di sintesi.

Per confortarsi Dante lesse il *De Consolatione* di Boezio e il *De Amicitia* di Cicerone: « Io che cercava di consolare me, trovai non solamente alle mie lacrime rimedio, ma vocaboli d'autori e di scienze e di libri li quali considerando giudicava bene che la filosofia che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse cosa somma ».[3]

E la filosofia lo trasforma aprendogli innanzi nuovi e vasti orizzonti di sapienza e di grandezza. Come già Boezio e Cicerone, essa lo consola di un grande dolore: è la donna gentile che egli non sa figurarsi « in atto alcuno se non misericordiosa », quella donna gentile che nella *Vita Nuova* anima un celebre episodio[4], e che qui ci riappare non piú viva e reale, ma simbolo della filosofia, quasi che Dante voglia, come scrive lo Zingarelli, « contrappore le due figure, l'una vera ed umana, l'altra immaginaria »[5].

Dante frequenta in questo periodo le scuole dei religiosi e le disputazioni dei filosofanti, studia gli autori « per meglio penetrare nella loro sententia »[6], e tale ardore di studio lo accompagnerà, oltre i trenta mesi, cui accenna, e lo conforterà nella tristezza dell'esilio; lo condurrà discepolo all'Università di Bologna, forse a quella di Parigi, la sede delle scienze teologiche; e sarà creduto anche che discepolo dell'Università di Oxford, ipotesi che, nonostante la valorosa difesa del Gladstone, non può essere accolta.

[1] D'Ovidio, *La « Vita Nuova » e di una recente edizione di essa*, in *Nuova Antologia*, 15 marzo 1884.
[2] Scherillo, *Alcuni capitoli*, ecc.
[3] P. Chistoni, *La seconda fase del pensiero dantesco*, Livorno, Giusti, 1903, pagg. 52 e seg.
[4] *Vità Nuova*, §§ I, VII, XII, XXV, XXIX, XLIII.
[5] *Vita Nuova*, §§ III, XIII, XXV, XLII.
[6] Vedi Chistoni, *op. cit.* pag. 55; T. Casini, *La « Vita Nuova » di D. A.*, Firenze, Sansoni, 1895, pag. 58.
[7] Scherillo, *Alcuni capitoli* ecc. *I primi studi*, pag. 448, e vedi anche Giulio Salvadori, *Sulla vita giovanile di Dante*, Roma, Società ed. Dante Alighieri, 1901.
[8] *Convivio*, II, 13.
[9] *Le Vite di Dante*, ecc. cit., pag. 5.

[1] *Convivio*, I, 1.
[2] *Convivio*, II, 13.
[3] *Ivi.*
[4] *Vita Nuova*, XXXVI.
[5] Zingarelli, *Dante*. Milano, Vallardi, pag. 24.3
[6] *Convivio*, II, 13.

Da questo tempo data la sua maggiore e migliore conoscenza di Virgilio, dei grandi filosofi antichi, dei moderni, scolastici e mistici; conoscenza quasi sempre profonda e sicura, nella quale egli riunisce e fa proprio il sapere di dieci secoli, e che è come la base della sua opera poetica. A tutto questo è, direi, prefazione lo studio di Boezio, al quale, secondo lo Scherillo, Dante va debitore dello schematismo della *Vita Nuova* [1], di cui è largo indizio nel *Convivio* [2] e nella *Commedia* [3], dove lo studio della *Consolatio philosophiae* si rispecchia piú che nelle altre opere dantesche, « del che porge chiara ragione, come scrive R. Murari, l'intendimento che regge sì quella che queste » [4].

Cosí la filosofia « figlia dilettissima dell'imperatore dell'Universo » [5], « la piú nobil cosa ch'egli veda nel suo giro e nel suo intendere « piena di dolcezza, ornata d'onestate, mirabile di savere, gloriosa di libertade » [6], « amoroso uso di sapienza » [7] diviene la Scienza di Dante, e la diviene particolarmente nel *Convivio*, in cui scorgiamo le prove del suo lungo studio, negli accenni, nelle citazioni di Aristotele, di Platone, di s. Tommaso, di s. Agostino, degli astrologi dei piú stimati cultori di scienze naturali, e soprattutto dei filosofi, quelli di morale in ispecial modo, Aristotile, Cicerone, Boezio, le dottrine dei quali, come dice F. Selmi, furono quelle di Dante a tal segno che l'opera sua ne è tutta compenetrata. [8]

Pietro Lombardo, Alessandro di Halles avevano già precorso quel movimento che Alberto Magno « Atlante che portò sulla testa l'intero mondo della scienza senza piegarne sotto il peso » [9] iniziò, superbamente spingendo lo sguardo nelle regioni inaccessibili del pensiero, nelle quali intravide « molte verità superiori ai tempi, nelle osservazioni della natura benché mescolate a ipotesi vane » [10]. Ad essa dava impulso grandissimo Ruggero Bacone, e sorgevano san Tommaso e

[1] SCHERILLO, *Alcune fonti provenzali*, ecc.

[2] I, 2, 11; II, 8, 11, 13, 16; III, 1, 2; IV, 12, 13.

[3] *Inf.*, V, 123; *Par.*, X, 124-25.

[4] R. MURARI, *Dante e Boezio*, Bologna Zanichelli, 1905, pag. 227.

[5] *Convivio*, II, 13.

[6] *Convivio*, II 16.

[7] *Convivio*, III.

[8] F. SELMI, *Il Convivio*, Torino, 1865, pag. 82.

[9] F. OZANAM, *Dante et la philosophie catholique au XIII siècle*. Paris, 1845, pag. 33.

[10] A. CONTI, *Storia della filosofia*. Firenze, 1864, vol. I pag. 117.

san Bonaventura: « gli atleti dei due ordini sorti nel principio del secolo a sostegno del papato e della Chiesa, i due maggiori lumi della scolastica e della mistica » [1].

Dante (per non parlare di ciò che deriva dalla dottrina dei mistici) deve all'Angelico dottore la sua morale, la sua filosofia, e, quel che a noi piú importa, la sua estetica, le cui tesi fondamentali sono cosí riassunte dal Taparelli: « Bello è ciò che piace alla vista, piacere è il riposo nell'obbietto suo proprio; vista è ogni facoltà conoscitrice quando giunge a un grado di chiarezza ». [2]

Chi non rammenta le meravigliose terzine che espongono alcune teorie quasi prettamente tomistiche; chi non ritrova quelle teorie nelle dissertazioni del *Convivio* e nelle dimostrazioni del *De Vulgari Eloquentia*, dove i concetti di Dante ci appaiono rivestiti di forme scolastiche; chi non rammenta l'apoteosi della filosofia scolastica e del suo grande interprete nel Cielo del Sole, dove Dante celebra

la gloriosa vita di Tommaso?

La scienza di Dante, frutto di amoroso studio e di profonda osservazione, che va dai miti e dalle leggende ch'egli raccoglie e rielabora, alle speculazioni teologiche dei Dottori della Chiesa; dalla conoscenza dei *fableaux* a quella delle *chansons de geste*, dalla spiegazione di un fenomeno ovvio, alle piú astruse cognizioni astronomiche: quella scienza per la quale egli poté nella *Divina Commedia* creare il monumento piú solenne dell'età che fu sua, fa scrivere a Eliot Norton che « Dante was born a student, as he was born a poet, and had he never written a single poem, he would still have been famous as the most profond scholar of his time ». [3]

§ II.

Non è possibile disconoscere l'importanza, se non del pensiero critico di Dante, della sua dottrina; né è possibile dimenticare che, come gli avvenimenti del suo tempo, i quali hanno nella *Commedia* e nelle opere minori tanta parte, la let-

[1] CARDUCCI, *L'Opera di Dante*, in *Prose*, Bologna, Zanichelli, 1905, pag. 1135.

[2] TAPARELLI, *Ragioni del bello secondo san Tommaso*, in *Civiltà Cattolica*, 1859-60, par. IX, pag. 313. Consultare in proposito ROLLA, *Storia delle idee estetiche in Italia;* F. P. PEREZ, *La Beatrice svelata*. Palermo, 1859.

[3] E. MOORE, *Studies in Dante*, I serie, Oxford, Clarendon Press., 1896, pag. 3.

teratura con le sue teoriche, con la sua estetica, ha nell'opera dantesca non meno largo riflesso.

« Le dottrine ed opinioni letterarie ed artistiche del Medio Evo — scrive il Croce — hanno... salvo piccole eccezioni, valore piuttosto per la coltura in quel tempo che per la storia generale della scienza ».[1] Ma una eccezione sarà data, io credo, da Dante, le cui teorie sono dall'illustre critico brevemente riassunte per quella parte che si riferisce all'allegoria, e accennate a proposito delle indagini medievali sul linguaggio.

George Saintsbury, che della critica dantesca fa argomento d'un capitolo nella sua importantissima *History of Criticism*[2], non esita a definire il *De Vulgari Eloquentia* opera di « eccellente meravigliosa perfezione », e il documento critico piú notevole non solo da Longino al secolo XIII almeno, ma fra i piú importanti di tutta la storia e chiama la sua critica in genere tale che « difficilmente troviamo qualche cosa di simile fra gli antichi e Dante. Egli sulla soglia della letteratura moderna anticipa e segue metodi che non hanno raggiunto neppure coloro che il tempo metteva in condizioni di seguirli ».

Fra queste opinioni contrarie non è facile formarsi un concetto preciso, se non si ripensi per un momento quale fosse la critica letteraria del Medio Evo.

Trascurabile la dicono gli studiosi d'oggi perché le teoriche antiche riprese e interpretate attraverso il dogmatismo scolastico non offrono grande interesse se non sotto l'aspetto storico; tuttavia non negano il persistere di tale facoltà critica nel Medio Evo[3], benché, come scrive E. Spingarn « i criteri coi quali si giudicò la letteratura d'immaginazione nell'età di mezzo non fossero criteri letterari ».[4]

La precettistica fiorente per il latino, cui era applicata con ricchezza di regole, specialmente a proposito di quello stile epistolare per il quale si ebbero le *Artes dictaminis*, che, con i maestri d'Orleans e di Tours, prima, e con i Bolognesi e i Fiorentini poi, innovatori arditi; con le raccolte e i formulari di Tommaso da Capua e di Pier della Vigna, costituivano una ben stretta cerchia per chi si avventurasse a seguirne i suggerimenti, non aveva impedito una certa tendenza verso la teorica dell'arte volgare.[1] Questa venne prima data da quegli Statuti dell'arte notarile di Bologna, nei quali erasi imposto a coloro che aspiravano a tale professione di dar prova « qualiter scirent scribere, et qualiter legere scripturas quas facerint vulgariter, qualiter latinare et dictare ».

Il Lisio, ricercando quali notizie fossero date e seguite nell'architettare il periodo, alle origini e durante la prima fioritura delle lettere volgari, (teorie assai diffuse che Dante dovette conoscere e fors'anche seguire nella sua prima educazione artistica); osservando che, da quanto si sa della precettistica d'allora, una teoria vera e propria del periodo non esisteva, nota ch'essa era fiorente tuttavia con l'*Ars Notaria* di Raniero da Perugia, con la Rettorica di Fra Guidotto, con alcuni trattatelli di minore importanza e con la *Rettorica di Aristotile per uno da Pisa*, opere che a poco a poco si sostituivano alle *Artes dictandi*.[2]

Dante meglio che in quelle ebbe i suoi esemplari nelle *Razos de trobar* e nei *Donatz proensals*, ben diverse e povere cose: e, con uno dei pensieri piú arditi e piú belli, volle quasi « legittimare » la lingua e l'arte nuova. Ma prima che le teoriche di lui si esplicassero se non completamente, largamente, nel *De Vulgari Eloquentia* e nella *Commedia*, trovarono nella sua opera giovanile *La Vita Nuova*, e in quella degli anni piú maturi il *Convivio*, un'espressione se non definitiva, tale da non poter essere trascurata.

Quando Dante cominciò a poetare e scrisse quel primo sonetto che abbiamo di lui, era in grande onore Guittone d'Arezzo. Nè il suo genio poetico che già discostavasi dalla maniera allora seguíta nello scriver poesia, era giunto a tale maturità che non ne risentisse l'influsso in alcuni dei suoi versi non meno che in alcuni dei suoi giudizi.

§ III.

Consideriamo prima di tutto la *Vita Nuova* perchè è l'opera con cui Dante cominciò e nella

[1] CROCE, *Estetica*, Palermo, Sandron, 1904, pag. 179.

[2] SAINTSBURY, *History of Criticism*, vol. I, *Classical and medieval criticism*, Edinburg and London, 1900, cap. III.

[3] E. SPINGARN, *La Critica letteraria nel Rinascimento*, Bari, 1905, cap. I.

[4] Vedi F. NOVATI, *L'influsso del pensiero latino sopra la Civiltà Italiana del Medio Evo* (2ª Ed.), Milano, Hoepli, 1899, pag. 101.

[1] G. LISIO, *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del sec. XIII*, Bologna, Zanichelli, 1902, pag. 69-70.

[2] LISIO, *op. cit.*, pagg. 69-70

quale egli ci mostra il nascere e il formarsi dell'arte sua, quasi venendoci a rivelare le prime sue meditazioni artistiche. Qui non abbiamo giudizi espliciti, dottrine nettamente definite nè ciò parrà strano pensando che l'amoroso libello non voleva essere un trattato.

Ben poche sono le teoriche esposte, o, meglio, accennate nelle *Vita Nuova*. Se osserviamo i modi coi quali egli poetò, se leggiamo quelle prose e quei versi ricercandovi le maniere peculiari dei suoi antecessori e contemporanei, scorgiamo delinearsi la poetica di Dante in quel tempo; la poetica del giovane rimatore, cioè, che intravede, piú che non veda, la via da seguire, che ha bisogno dei conforti d'un amico per scrivere in volgare, [1] adatto solo, com'egli allora crede, a materia d'amore, [2] la cui poetica è quella dei suoi contemporanei di cui sono gli stessi i modi, gli spiriti, le forme. Egli comincia con un sonetto in cui narra un'apparizione « per farla sentire a molti i quali erano famosi trovatori a quel tempo, e per salutare tutti i fratelli d'amore pregandoli che quindi giudicassero la visione. » [3]. Verranno poi le lodi a Guido [4] e la menzione amichevole di Lapo [5].

Dante, anche se non esprime alcun giudizio letterario, ci dice implicitamente quali erano le maniere di poetare del tempo e se ne mostra seguace. Ci fu un momento in cui egli « si proponeva di scrivere »; poi solo quando l' occasione del poetare lo trascinerà, gli giungerà « volontà di dire »: parole che preannunziano i versi famosi in cui la poetica dantesca novatrice troverà l'espressione piú efficace e comprensiva (*Purg.*, XXIV). Quelle parole sono un accenno assai lontano, ma tuttavia sicuro, di ciò che sarà; poiché, se nella prima parte della *Vita Nuova* Dante ci appare rimatore ancor legato dalle ragioni dell'uso, egli ci si mostra però uomo la cui facoltà di poetare è celata, misteriosa, indipendente dalla volontà; e volontà qui significa desiderio. Dante s' avvia, dunque, ben presto verso il « dolce stil novo » e vi s'avvia con profonda fede nella virtú dell' ispirazione.

Le rime che possono comprendersi nel periodo di tempo che corre tra il 1283 circa e il tempo anteriore, ma non di molto, al 1287, mostrano inesperienza ed irresolutezza « naturali del resto,

[1] *Vita Nuova*, § XXXI.
[2] *Vita Nuova*, XXV.
[3] *Vita Nuova*, § III.
[4] *Vita Nuova*, §§ III, XXIV, XXV. XXXIII.
[5] *Canz.*, XXXII.

come scrive il D'Ancona, in età così giovanile. » [1] Questa sua prima maniera non è però tale da non lasciar scorgere i germi di quel che egli diverrà quando « la sua lingua per sè stessa mossa » dirà mirabilmente « Donne che avete intelletto d'amore » [2].

Un sonetto segue a questa canzone: « Amore e 'l cor gentil sono una cosa » [3] « che è l'introduzione teoretica alla nuova maniera di poetare [4] » nel quale, insieme alla forma comune ai rimatori antecedenti, riprende la dottrina d'amore che il massimo Guido aveva formulata nella sua celebre canzone: « Al cor gentil ripara sempre amore ». Dante ha ormai raggiunto tal pregio di forma che è « novo miracolo gentile », e i rimatori detempo sono ben lungi da lui.

Leggendo il par. XII e il par. XXV nei quali è annunciata e spiegata la ragione per cui Dante personifica l'amore, vediamo ch'egli, concedendo licenza di ciò ai poeti volgari, ammonisce che, come gli antichi, cosí essi per giovarsi di tal facoltà debbono darsi conto pieno ed esatto di quel che vogliono significare.

L'uso dell'allegoria, dalla quale, come ogni altra opera medievale, è nutrita la dantesca, viene esplicato qui in parte; ma la spiegazione, sottile e scolastica, non ha valore come teorica letteraria, e conduce a pensare al concetto che Dante si formava dell'arte, che è in sostanza quello di tutti gli scrittori dell'epoca: mezzo per sostenere, per diffondere concetti religiosi e morali, veste e velo della verità.

Il poeta rimando sotto veste di figura, deve « saper dinudare le sue parole di cotal veste ». [5] Coloro che non potranno penetrare il senso ascoso d'una poesia si limiteranno a mirarne la bellezza esteriore: « ponete mente almen com'io son bella ». [6]

« Lo primo che cominciò a dire siccome poeta volgare, — scrive Dante in altra parte del suo libretto — si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna alla quale era malagevole ad intendere i versi latini — E questo è contro coloro che rimano sopra altra materia che amorosa ». [7]

[1] D'Ancona, *La « Vita Nuova » illustrata con note e preceduta da uno studio su Beatrice*, 2ª ed. Pisa, Nistri, 1884, pag. 20.
[2] *Vita Nuova*, § XIX.
[3] *Vita Nuova*, § XX.
[4] D'Ancona, *op. cit.*, pag. 150.
[5] *Vita Nuova*, XXV.
[6] *Convivio*, II 1; *Canzone*, I.
[7] *Vita Nuova*, XXV.

Era pregiudizio, o scarsa veduta questa? Forse, se si considerino tali parole l'espressione d'una teoria; tanto che nel *De Vulgari Eloquentia* Dante allargando il campo della poesia volgare, ammette che in essa, oltre l'*Amore*, possano trattarsi la *Salute* e la *Rettitudine*, [1] e si contraddice; ma non può dirsi questa una contraddizione considerando la realtà delle cose. Veramente la lirica anteteriore a Dante fu in prevalenza amorosa: amorosa, specialmente, fu la poesia provenzale e la siciliana; ed egli elevò a legge quel ch'era l'osservazione d'un fatto; si ricredé quando, vinta la ripugnanza a scrivere volgare, in gran parte abbandonò le dottrine del tempo; quando — pur rimanendo nelle sue disquisizioni medievale e scolastico — non fu piú ritenuto in poesia dal *nodo* che impedí la via al Notaro e a Guittone.

§ IV.

Veniamo al *Convivio*. In quest'opera sono accenni ai concetti che si considerano i piú geniali del poeta: quelli sul Volgare.

Siamo lontani, qui, dalle titubanze della *Vita Nuova*: l'opera in cui « come un signore feudale dei tempi di mezzo, il poeta bandisce un convito solenne » [2], termina con l'apologia fervida e appassionata del nostro idioma: « Questo sarà quel pane orzato, del quale si satolleranno a migliaia, e a me ne soverchieranno le sporte piene. Questa sarà luce nuova, sole nuovo, il quale sorgerà ove l'usato tramonterà e darà luce a coloro che sono in tenebre ed in oscurità per lo usato sole che a loro non luce ». [3]

Ma a queste precedono parole nelle quali mosso da *cautela di sconvenevole, disordinazione;* da *prontezza di liberalità*, da *naturale amore alla propria loquela* (*Conv.*, I, 5), stabilisce la sovranità del latino sul volgare, « per nobiltà e per virtú e per bellezza », con una serie di ragionamenti in cui con forma sillogistica, giustifica la sua preferenza, usando argomenti e distinzioni che sono — come nota lo Zingarelli [4] « profondamente vere e sincere ». E le ragioni addotte: sconvenire cioè il commento latino, in lingua morta, alle canzoni volgari vive e fresche, essere il latino lingua universale, e il volgare no, erano giuste.

[1] *De Vulg. Eloq.*, II, 2.
[2] P. Chistoni, *op. cit.*, pag. 66.
[3] *Convivio*, I, 13.
[4] Zingarelli, *op. cit.*, pag. 395.

Confrontando questo passo con quello del *De Vulgari Eloquentia* (I, 1), in cui il volgare è detto piú nobile del linguaggio grammaticale, ci troviamo di fronte a una contradizione; ma alcuni critici, e fra questi il Böhmer [1], attribuendo alla parola *nobile* il significato di eccellente nel *Convivio*, e di notorio nel *De Vulgari Eloquentia*, la ritengono solo apparente. Però « *nobile*, scrive il D'Ovidio, tanto nel *Convivio*, quanto nel *De Vulgari Eloquentia*, significa perfetto, e se il volgare è detto là meno e qui piú nobile, egli è perché la nobiltà è una di quelle idee indeterminate ed elastiche, che si tira dove si vuole ». [2]

Dante nel *De Vulgari Eloquentia*, rivolgendosi a dotti e in latino, fa l'apologia del volgare; né alla sua mente poteva sfuggire, a cagione dei pregiudizî, sia pur grandemente radicati nella coscienza dei suoi contemporanei, tutta la bellezza di questo volgare, spontaneo, fresco e vivo.

E quanto egli pregiasse il volgare, e il suo particolarmente, lo dice la difesa ch'egli ne fa, bella, ardente e che vale da sola ogni dimostrazione scientifica. Nel cap. 11 del *Convivio* si scaglia contro « li malvagi uomini d'Italia che commendano lo volgare altrui, e il loro proprio dispregiano ».... a causa di « cinque abbominevoli cagioni —: Cecità di discrezione — Maliziata scusazione — Cupidità di vanagloria — Argomento d'invidia — e Viltà d'animo, cioè pusillanimità ». « E tutti questi cotali sono gli abbominevoli cattivi d'Italia — prosegue l'Alighieri, con una forza che fa pensare ad alcune invettive del Poema — che hanno a vile questo prezioso volgare lo quale se è vile in alcuna cosa, non è se non in quanto egli suona nella bocca meretrice di questi adulteri ».

Come sono lontane le incertezze della *Vita Nuova* e come dimentichiamo la stabilita supremazia del latino sul volgare di fronte a questa superba movenza leonina nella quale è tutto il cuore di Dante!

Non è lo sdegno né l'ammirazione del dotto, ma il fervido sentimento dell'artista « che, come scrive il Carducci, si compiace dello stromento della sua gloria,... » [3]

In altro luogo del *Convivio*, mosso da « molti accusatori i quali dispregiano esso (volgare) e

[1] D'Ovidio, *op. cit.*, pag. 357, là dove discutendo di ciò riferisce ampiamente l'opinione del Böhmer.
[2] D'Ovidio, *op. cit.*, pag. 359.
[3] Carducci, *Delle rime di Dante*, in *Prose*, Bologna, 1905, pag. 31.

ommendano gli altri, massimamente quello di ingua d'Oco, dicendo ch' è piú bello e migliore uello che questo »[1]. Dante dichiara che egli intende mostrare la bontà del Volgare *di Sí* in questa prova, dove esso apparirà spoglio d'ogni ornamento e si svelerà in tutta la sua naturale bellezza.

C'è chi ha veduto in quelle parole del *Convivio* la poca stima che Dante faceva delle prose el suo tempo, e l'opinione che la sua bastasse rilevare il valore del volgare [2].

Il Saintsbury [3], invece, fonda sul paragrafo cordato ben altra argomentazione: Dante, egli crive, col dimostrare l' inferiorità della lingua 'Oc, pur riconoscendo la sua eccellenza nelle opere rima, non esalta, ed era troppo artista da rlo, la prosa sulla poesia. Il pensiero nuovo e rofondo, col quale è in opposizione con tutti i ritici antichi, ad eccezione di Longino, è che ***poteri intrinseci d'una lingua si esplicano meglio nella prosa.***

Se questa fosse una vera e propria teoria essa etterebbe Dante in condizione di rivaleggiare, per novità e l'arditezza sua, con qualche critico moderissimo. Ma tale dottrina, cui non arrivano che trattatisti molto piú tardi, non poteva esssere formulata a Dante, perché l'estetica e la filosofia del tempo e guidavan ben lontano il pensiero.

È questo un Dante un po' alla maniera del aintsbury; un Dante al quale il chiosatore ha nito coll' attribuire il suo concetto modernissimo, eneralizzando fino a costituire una teoria, quello he era un pensiero d'importanza molto piú lieve, di minore significazione.

In altre parti Dante spiega i sensi delle scritture; e seguendo in ciò l'abitudine ormai invalsa n dai tempi di Augusto e d'Onorio, e le dottrine seguite nel Medio Evo, enunciate cosí chiaramente da s. Agostino [4] e riassunte in un noto listico [5], ne trasporta la teoria nel campo letterario e le applica con largo intendimento nei commenti alle sue canzoni facendone il canone principale dell'arte sua.

Il paragone fra le dette arti con i cieli, è rutto del suo pensiero e ci rivela, come nota lo Zingarelli, la qualità propria del suo ingegno filosofico e l'applicazione d'un metodo medievale di ricerca per il quale si trovavano nelle piante, negli animali, nelle cose piú disparate, ammaestramenti morali e religiosi.[1] Le ragioni onde la grammatica, ad esempio, è paragonata alla luna, la dialettica a Mercurio, la rettorica a Venere, e cosí via, sono varie e piene di sottigliezze, sí che i commentatori ne hanno molto discusso; e il Tommaseo, persa forse la pazienza, uscí a dire che Dante rassomigliò la luna alla grammatica, perché come la luna i grammatici sono tondi e hanno in corpo Caino e le spine!

Ma tutto ciò non ha per noi grande importanza. Il miglior pensiero critico contenuto nel *Couvivio* non è formulato esplicitamente, ma significato in quell'ardimento per il quale Dante, nell'età della Scolastica, volle scrivere un'opera dottrinale in volgare, francandosi dal pregiudizio più forte, dal giogo letterario piú potente che gravasse sui dotti del tempo suo.

***

Considerando il *De Vulgari Eloquentia*, non si può non osservare che esso è di grande interesse sia per i principî nuovi che contiene, sia per il significato che assume, relativamente al tempo in cui sorge. Primo a scrivere la teorica del volgare, Dante dette con ciò larga prova di geniale ardimento e di grandissima originalità; poiché in Italia, dove la poesia era appena sorta, e il ricordo della grandezza passata e l' ossequio al latino opprimevano come cappe di piombo, dove i dotti sdegnavano il volgare e i rimatori lo scrivevano senza curarsi d'arte poetica o d'altro seguendo l'uso, molti erano i pregiudizi, molte le tradizioni che li avevano generati.

Il trattato, che nella sua prima parte si occupa di lingua, nella seconda di stile e d'arte poetica, è una continua, magnifica apologia del volgare, ben diversa da quella del *Convivio*. Là prorompe la passione e la nota soggettiva per eccellenza, in una difesa in cui le ragioni, sentite piú che dimostrate, sono prevalentemente morali; qui si svolge una esposizione sistematica, solenne, metodica, scientifica, nonostante lo scolasticismo che la nasconde, singolarmente nuova in alcuni concetti.

---

[1] *Convivio*, I, 10.
[2] *Il Convito di Dante Alighieri* con note di F. Cavazzoni, Modena, Pederzini, 1831.
[3] G. Saintsbury, *op. cit.*, cap. I.
[4] Vedi F. P. Perez, *La Beatrice svelata*, cit. pag. 42.
[5] Littera gesta docet, quid credas allegoria
Moralis quid agas, quid speres anagogia.

[1] Zingarelli, *op. cit.*, pag. 402.

Non solamente perché le conclusioni a cui giunge Dante a proposito del volgare, furon tali da accendere, dal Trissino in poi, le discussioni dei dotti per circa quattro secoli, e servir di bandiera ai disputanti; non solo perché nella sua dottrina su questo argomento, il miscuglio d'osservazioni serene e di passione, di pregiudizi e di verità, rispecchianti i lati opposti del genio di Dante, in parte rigido conservatore, in parte novatore ardito, medievale però sempre nelle forme e nei metodi, il primo libro del *De Vulgari Eloquentia* ha straordinaria importanza; ma perché in esso il pensiero critico dantesco prende forma determinata, indirizzo sicuro.

Quel che di nuovo, e di geniale può ritrovarsi nelle teorie dantesche sulla variazione continua di ciascun linguaggio, sul volgare italiano, sui varî dialetti e su quel volgare aulico e cortigiano per cui, come scrive il Tommaseo, « egli è tratto ad abbracciare con l'anima tutta la nazione » [1] fu rilevato nell'oramai celebre studio del D'Ovidio [2], e credo superfluo ripetere quegli argomenti notissimi.

« Il primo libro del *De Vulgari Eloquentia*, scrive il Saintsbury, tratta principalmente della lingua, ma, ed è importantissimo osservarlo, senza perder di vista la letteratura ». Ed è vero: a traverso l'esposizione metodica dell'origine del linguaggio, della divisione delle lingue, dell'esame dei dialetti, noi intravediamo la letteratura del tempo nelle citazioni, negli esempi, in qualcuno di quegli aggettivi e di quei giudizi che caratterizzano la cosa e l'uomo cui si riferiscono.

Quando Dante parla della lingua d'oil e della sua eccellenza, dicendo « che tutto quello che è stato redatto, ovvero ritrovato in prosa volgare è suo », egli cita la Bibbia e i fatti dei Troiani e dei Romani, e le bellissime favole di Re Artú (*De Vulg. Eloq.* I, 10). E a proposito della lingua d'oc e delle prime poesie che furono scritte in essa lingua, come piú perfetta e piú dolce, ricorda « Piero d'Alvernia ed altri piú antichi... ». Le due letterature sono cosí caratterizzate con le forme che salirono in ciascuna a maggiore perfezione, e ne sono glorificate le opere e gli artisti piú noti. E per l'Italiano sono ricordati Cino da Pistoia, l'amoroso messer Cino, e Dante stesso, i quali « pare che piú s'accostino alla grammatica » a questa « scienza del latino », com'ebbe a chiamarla il Lisio, intesa nel senso tutto speciale e tutto medievale della frase. La poesia dell'età provenzale e italiana, popolare e aulica, trova nel primo libro del *De Vulgari Eloquentia* ampia eco. Parlando del dialetto siciliano egli fa rifiorire in un breve paragrafo la magnificenza di Federico II e della sua schiatta ardimentosa e gentile e il movimento letterario precedente il dolce « stil novo » e che da' siciliani prende nome, è solennemente affermato sí che « i posteri nostri non varranno a mutare » [1].

Ma se nel I° libro Dante ha criticato i volgari paesani e fermato il concetto del volgare illustre italiano, considerando per tal modo lo strumento della sua potenza in sé, nel II° libro, al quale il 1° sembra quasi una introduzione, egli considera la lingua nel senso di stile [2] e ci dà una specie di teoria della poesia volgare.

La trattazione, spesso intercalata di citazioni di versi francesi, italiani, provenzali, è principalmente stilistica; ma quando l'Autore « per poco torni a questione di parole, nota giustamente il D'Ovidio, allora ritorna alla lingua e alla citazione d'esempi prettamente toscani » [3]. In ogni modo, il primo concetto che ferma la nostra attenzione è contenuto nel capo I° dove l'Autore dice che « quelli che scrivono in prosa pigliano esso volgare illustre, specialmente dai trovatori, e, però quello che è stato trovato rimane un fermo esempio alla prosa, ma non al contrario » dove l'osservazione che l'idioma letterario sia per regola generale, almeno per la maggior parte, creazione di poeti da cui lo ricevono i prosatori, è come osserva il Fauriel, « verissimo d'una verità generale » [4].

E nella ricerca di coloro che possono usare il volgare illustre, che non debbono essere se non quelli che hanno o scienza o ingegno, non si scorge la coscienza che Dante ha della relazione che corre tra il pensiero e la forma, tra il concetto e l'espressione, e come per lui la perfezione dello stile riesca un ridicolo ornamento quando non

[1] *Lettera di Niccolò Tommaseo:* Degli studî di E. Böehmer sul libro *De Vulg. Eloq.*, in *Propugnatore*, 1870, pag. 86 seg.

[2] D'Ovidio, *Sul trattato « De Vulgari Eloquentia » di Dante Alighieri* in *Saggi. critici*, Napoli, Morano, 1879, pag. 330. E vedi ora: P. Rajna, *Il De Vulgari Eloquentia* in *Lectura Dautie. Le opere minori di Dante Alighieri*, Firenze, G. C. Sansoni, 1906

[1] *De Vulg. Eloq.*, I, 12.

[2] D'Ovidio, *op. cit.*, pag. 413.

[3] D'Ovidio, *op. cit.*, pag: 413.

[4] Fauriel, *op. cit.*, pag. 301,

a accoppiata alla scienza e all' ingegno? Anche ui come nel primo libro tutto ciò che vi è di bello di nuovo bisogna ricercalo in mezzo a distinzioni ›ttili: anzi perfettamente scolastica è la solita distin- ione delle tre anime, e del triplice fine che ne de- iva, dei tre soggetti degni d'essere cantati, poiché ıtta la messe larghissima di argomenti che erano ıateria di prosa e di versi nelle altre letterature non ırebbe stata cosí facilmente distribuibile nelle tre ategorie, se Dante le avesse considerate. « Tut- ıvia ciò che risulta di veramente serio è l'alta oscienza ch'egli aveva della poesia in generale e ella sua in special modo, sicché quella che sembra ›ttrina di lingua, di stile e di poetica è in fondo ıtta personale teoria »[1]. La distinzione fra poeti olgari e regolari[2] suggerisce al Saintsbury que- te parole : « Quel maraviglioso istinto per il quale)ante distingue il *vulgariter* e il *regulariter*, due ose diverse, gli dovea far pensare tavolta che il ›rimo poteva essere il più nobile ». E ciò è giu- tificato, se si riflette che il Saintsbury attribuisce ı stima di Dante per la letteratura classica « alla ua umiltà tutta medievale ». Ma se si pensi ıuale essa veramente fu, e il concetto che Dante ıe ebbe[3], si vedrà che l'opinione del dotto in- ;lese può rientrare fra le ipotesi più che impro- ›abili. Dove Dante, a parere del Saintsbury, espone e dottrine veramente importanti e come tali uni- 'ersalmente riconosciute, è nel capitolo in cui onsidera le cose necessarie a chi usi lo stile tra- ;ico: « la gravità delle sentenzie, la superbia dei 'ersi, la elevazione delle costruzioni e la eccel- enzia dei vocaboli », che in antico sarebbero state ːsaminate in ben altra maniera, hanno, in questo ːaso, un'interpretazione del tutto nuova e personale.

La *superbia carminum* non è per lui che ma- eria d' investigazione; la *gravitas sententiae* as- ume un'importanza comune al verso e alla pro- a ; ma nella elevazione delle costruzioni e ıell'eccellenza dei vocaboli (che sono lo stile e a dizione) è la parte profonda della critica di)ante. Negli esempi citati di costruzioni lo studio ›er rendere non comune il comune, per dare ıll'espressione singolarità ed incanto poetico con 'ordinamento musicale della parola è evidente.)nde conclude il Saintsbury che Dante per questo uo studio dello stile, che fino a lui, in tutta 'antichità, ad eccezione di Longino, era disprez- zato come volgare, disprezzo che costituisce la differenza essenziale fra la critica antica e quella d'oggi, precorre la critica moderna. Cosí, secondo il critico inglese, il capitolo del *De Vulgari Eloquentia* che tratta dell'eccellenza dei vocaboli, è il cuore di questa critica dantesca, e se il ragionamento può parere arbitrario, e nelle distinzioni difficile, è tuttavia profondo e richiederebbe solo maggiore ampiezza.

Il Saintsbury giunge, anzi, alla conclusione che Dante abbia con ciò voluto esprimere questa teoria : « L'eccellenza letteraria sta nell'espressione non nel significato ».

Questa conclusione, opposta a quelle cui arriva il D'Ovidio, il quale trova la classificazione delle parole fatta in curioso modo, il cenno alla varia qualità di versi e di costrutti specificato in maniera assai vaga[1], fanno pensare che se la critica del secondo libro del *De Vulgari Eloquentia* è critica formale, chiamiamola cosi, e vi sono trattati il contenente piú che il contenuto, non erano né potevano essere questi i concetti con cui Dante si accingeva a dar la teorica del volgare.

La modernità assoluta onde in questo caso il Saintsbury valuta e giudica, fa sí ch'egli veda in quel che forse era frutto della parte piú medievale e scolastica dello spirito dantesco, ciò che Dante, a mio parere, non poté pensare e non pensò. « Quella preoccupazione oratoria, continua il Saintsbury, che negli antichi critici fu cosí costante, anche quando si occupavano di poetica, non compare nel *De Vulgari Eloquentia ;* ma non perché, come vogliono alcuni, egli tratti di poetica solamente, bensí perché l'attività del suo intelletto, e il trascorrere dell'età lo volevano ; per cui gli fu possibile di liberarsi da molti di quei pregiudizi che pesavano sugli antichi. Dante pur riferendosi alla prosa, mostra di non occuparsi della preminenza dell'oratoria. E aiutato da ciò che egli conosceva della letteratura nuovamente fiorita, liberandosi da questo grande errore proprio della critica antica riconobbe l'esistenza letteraria della prosa, fatto di cui troviamo la prova negli accenni alla prosa Troiana e Arturiana ». Pur restando vera quest'ultima affermazione, che del resto, praticamente, Dante aveva confermato fin dal primo lavoro suo, a me sembra che, se egli non ci dimostra preoccupazioni oratorie, è soprattutto per la ragione che il Saintsbury respinge, cioè perché di prosa Dante si è occupato incidentalmente e

[1] Zingarelli, *op. cit.*, pag. 417.
[2] *De Vulg. Eloq.*, II, 4.
[3] Vedi D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, ·'irenze, 1896, vol. II, cap. XIV.

[1] D'Ovidio, *op. cit.*

troppo in breve da rivelarci chiaro e definito in quei rari accenni un pensiero di tanta importanza.

Quando nel primo capitolo del libro II del *De Vulgari Eloquentia* Dante non nega alla prosa l'uso del volgare illustre, deve necessariamente aver pensato ad una forma prosastica che corrispondesse a quel che era nella poesia la canzone. E quale sarebbe stata questa forma? Qualche critico vorrebbe che fosse appunto l'oratoria; altri il trattato. La prima supposizione è chiaro indizio che l'affermazione del critico inglese è troppo assoluta e che malsicure son le basi su cui appoggia; poiché è dubbio se Dante avesse su questo argomento teorie determinate e precise come per la poesia, nella quale considerò principalmente la lingua, la forma, l'ordinamento. Perché? Perché, scrive il Saintsbury, « la poesia romanza e dei Minnesinger germanici richiedeva necessariamente trattazione ben diversa dall'antica; i canti di guerra non potevano scostarsi troppo dai modelli ch'erano in essa, ma, come Dante ammette, non c'erano canti di guerra in Italiano. L'elemento mistico e religioso, quasi nullo nella poesia dell'antichità.... animava scarsamente l'azione; il soggetto, benché trasmutabile nelle sue forme come nebbia in montagna, era quasi sempre il medesimo. L'espressione del sentimento individuale, intenso, appassionato del poeta era tutto, e su ciò nessuna critica generale sarebbe stata possibile». Ciò che Dante osservò costituiva argomento nuovo e interessante, ma, prosegue giustamente il Saintsbury, le considerazioni di critica formale non possono farci chiamare Dante un puro formalista. Anzi « non c'è poeta, egli dice, in tutto il mondo poetico, non i tragici greci coi loro più gravi cori, non Lucrezio nel suo fervore di realismo idealista, non Shakespeare nei momenti profondi di Macbeth, di Prospero, di Amleto, non Milton, non Wodsworth, che sia più appassionato, più ideale e pieno di pensiero, inebriato del soggetto di cui tratta ». Egli « deve al logico esercizio del disprezzato scolasticismo, al suo tempo, al rinnovarsi della mente umana dopo un periodo di sonno, e, sopra ogni cosa, al suo genio poetico il fatto di aver saputo completamente separare e distinguere la poesia dalla prosa.... sentire che in esse potevano trattarsi i medesimi argomenti, ma che la trattazione del poeta era diversa e riconoscerne le differenze, le quali egli trova precisamente là dove cinquecento anni più tardi Wordsworth non le vorrà trovare, nella dizione poetica e nel metro ».

E qui il critico inglese ha veduto acutamente e le sue osservazioni trovano conferma nel par. XXV della *Vita Nuova*, dove Dante scrive che « ai poeti è conceduto maggior licenza di parlare che alli prosaici dicitori » e che « è degno e ragionevole che a loro sia maggior licenza largita di parlare ».

Nel *De Vulgari Eloquentia* (II, 6, II, 2) sono altri accenni, che giovino alle osservazioni del Saintsbury, di poca importanza; ma nella *Divina Commedia* (*Inf.*, XXVIII 1-3) troviamo questi versi:

Chi porria mai pur con parole sciolte
dicer del sangue e delle piaghe appieno
ch' io ora vidi, per narrar più volte?

In essi l'osservazione del Saintsbury trova piena e assoluta conferma perché la distinzione tra prosa (parole sciolte, *oratio soluta*) e poesia è puramente formale essendo ammessa la possibilità, di descrivere, tanto nell'una che nell'altra, la medesima cosa, e notandosi la distinzione e la separazione nel modo più preciso e più netto.

Nel XXVI del *Purgatorio* Guido Guinizelli addita al Poeta Arnaldo Daniello. Questi dice al « Massimo Guido »:

« Versi d'amore e prose di romanzi
soverchiò tutti, e lascia dir gli stolti
che quel di Lemosí credon ch'avanzi »,

in cui l'accenno alle prose di romanzi suscita ancóra discussioni. Il prof. G. Rossi in un suo recentissimo studio [1] nel quale rivendica alla parola prosa, sia nel *vulgare prosaicum*, sia nelle *prose di romanzi* del verso dantesco il significato di poesia in genere, e specialmente di poesia narrativa fondandosi su esempî sincroni e sul *De Vulgari Eloquentia*, cosí parafrasa questo passo: « Arnaldo è migliore di me, cioè è migliore di tutti coloro che hanno poetato in lingua del sí », ma non si accontenta di affermare tale superiorità sui primi e soggiunge che è anche il migliore di quanti hanno poetato in lingua d'oc. Senonché il Torraca, nella sua recensione all'opuscolo indicato, con osservazioni, a mio parere più convincenti, conclude che Dante tanto nel *Purgatorio* che nel *De Vulgari Eloquentia* usò *prosa* « in modo che non v'è barba d'uomo che possa costringere il vocabolo a significare poesia in genere e poesia narrativa in ispecie » [2].

Dante, quindi, in tale accenno, come in quelli precedenti, in questa distinzione formale tra prosa

[1] G. Rossi, *Le « prose di romanzi » e il « vulgare prosaicum »*, Bologna, Zanichelli, 1906.

[2] *Bullettino della Società dantesca italiana*, vol. XV, fascicolo X-XI.

e poesia, in questa differenziazione in ogni cosa fuorché nell'argomento, la quale ci rivela in lui un pensiero del tutto nuovo, ci mostra come, pur non occupandosi di prosa, abbia, nelle poche parole cui accenna fatto conoscere un pensiero di capitale importanza.

Nel *De Vulgari Eloquentia* se non i meravigliosi concetti intraveduti dal Saintsbury è da notare certamente la forza di un pensiero critico il quale, nonostante i tempi, fu in certe sue concezioni nuovo e talvolta profetico. Ma Dante rimane un teorico piú che un critico; quanto di critica scorgiamo nell' opera di lui si deve in gran parte alla forza latente di questa facoltà che si esplica in molti modi, non però in maniera sistematica. Egli deduce la teoria riferendosi principalmente all' opera propria, e vi porta quella osservazione potentemente personale, quelle vedute larghe e geniali onde il suo Trattato, pur riprendendo dall' antico, muove verso il nuovo; e pur avendo basi scolastiche se ne stacca con volo di aquila.

(*Continua*).

NERINA BADALONI.

DANTE EN BELGIQUE

Dante, parcourant le septième cercle de l'*Enfer*, trouva, le long du Phlégéton, des digues pareilles à celles « que les Flamands, entre Cadsandt (ou Wissant ?) et Bruges, craignant le flot qui s'avance vers eux, élèvent pour que la mer s'enfuie ». Pour parler ainsi avait-il vu ces Flamands derrière leurs digues, était-il venu dans notre pays que devaient visiter Villani et Pétrarque ? On se plairait à imaginer le banni florentin chez les communiers vainqueurs des rois, chez les ennemis de ces Capets que maudit à jamais le XX[e] chant du *Purgatoire*. Mais rien n'appuie pareilles conjectures, qui ne sont pas plus vraies pour être « bien trouvées » ; et sans doute les relations entre le port de Bruges et la Florence commerçante d'alors fournissaient au poète assez d'occasions d'entendre nommer les constructions du littoral flamand.

Au lieu donc de remuer les hypothèses et les légendes greffées sur les voyages du glorieux exilé, nous tâcherons de retracer rapidement la fortune de son poème dans notre pays, sa faveur auprès de nos compatriotes.

Pendant le XIV[e] siècle il fut sans doute aussi ignoré chez nous qu'en France[1]. Même beaucoup plus tard, après que Christine de Pisan l'eut fait connître à Paris, nous ne trouvons pas encore trace de sa gloire dans nos provinces. Et Philippe le Bon, moins bien loti que René d'Anjou, que le comte de Clermont et que le duc de Berry, ne possédait pas, dans sa riche bibliothèque, un seul exemplaire de la *Commedia*[1]. Qu'y avait-il non plus de commun entre le *dolce stil nuovo* et la lourde emphase des rhétoriqueurs bourguignons?

***

Le mouvement artistique qui conduit du moyen âge à l'époque moderne fut brillamment servi par nos compatriotes : les musiciens et les peintres flamands se révèlent à l'Europe, et ils rapportent aussi des pays qu'ils ont parcourus, des inspirations nouvelles. La perpétuelle séduction de l'Italie fut naturellement la plus forte, et nos artistes arrivèrent assez tôt au delà des Alpes pour y trouver florissante encore la renommée du premier poète toscan.

Depuis Tieck et Carlyle, depuis Rossini et Musset, on a souvent parlé de musique à propos de Dante : cette association si légitime de l'harmonie et des trois *cantiche*, elle a été réalisée de bonne heure par les nôtres, et longtemps avan qu'

Antony battit avec Dante
Un andante,

Josquin Desprez et Adrian Villaert avaient consacré à des passages de Dante des compositions,

[1] Je me permets de renvoyer, pour cette question, à mon *Dante en France* (1 vol in-8°, 276 pages, Paris, Fontemoing; Erlangen, Junge, 1906).

[1] C'est ce que m'affirme M. Georges Doutrepont, qui prépare un catalogue de la Bibliothèque des ducs de Bourgogne.

qui d'ailleurs ne sont pas parvenues jusqu'à nous. Josquin Desprez, qu'admirèrent également Luther el la cour de Ferrare, était « hennuyer de nation », étant né à Condé ; il dirigea la chapelle de Louis XII après avoir passé à la chapelle Sixtine sous Sixte IV (1471-1482), et la France pourrait ainsi le réclamer autant que la Belgique actuelle. Mais le Brugeois Adrian Villaert est tout à fait des nôtres, et sa gloire fut également européenne : il fonda l'école vénitienne, et Rabelais l'ouït encore dans le chœur des joyeux musiciens qui ouvre le IVe livre de *Pantagruel*.

Ainsi les Belges auxquels Guichardin reconnaîtra la maîtrise de la musique, se manifestaient ou se formaient au contact de l' Italie, révélatrice bientôt de tout art et de toute beauté. Ce qui est vrai de la musique ne l'est pas moins de la peinture, et ici encore la précocité, l'éclat de nos générations d'artistes fit passer sur les toiles flamandes un reflet du siècle de Dante et de Giotto. Nous avons conservé du poète florentin des portraits dus à une main flamande. On voit aujourd'hui au Louvre, sous le n. 1630, un portrait de Dante entré là en 1862 avec la collection Campana, et dans lequel on songe à retrouver sous la gaucherie du dessin le profil du Bargello. Le catalogue attribue cette œuvre à une école italienne du XVe siècle, mais l' inscription peinte au bas du tableau : DANTI ANTIGERIO semble, par la forme du dernier mot, trahir une main étrangère, peut-être flamande. « Ce portrait, — m'écrit M. Georges Lafenestre, le juge le plus autorisé en cette matière, — faisait partie de la série des vingthuit portraits garnissant la Bibliothèque de Federigo da Montefeltro au Palais d' Urbin (voir Vespasiano de Bisticci). Attribués d'abord à Melozzo de Forlí, ils semblent plutôt, même par documents, être de la main de Justus de Gand ou de quelque autre Flamand sous l' influence de Melozzo ». En tous cas, beaucoup plus tard, quand l' Italie acquiert l'hégémonie artistique et littéraire, nos peintres travaillent là-bas à côté des élèves de Michel-Ange, qui avait eu pour Dante une admiration incomparable. Jusqu'au début du XVIIe siècle, Florence, restée ffdèle à son plus grand poème, sollicitait en faveur de Dante les artistes étrangers, le Flamand vander Straet comme bientôt le Lorrain Callot. « Notre Belgique et les cités ses filles, disait Carel van Mander en 1604, ont droit de reprocher amèrement à la cruelle Florence, la ville des fleurs, de leur avoir ravi non seulement la fleur de l'art statuaire en la personne de Jean de Bologne, mais encore l'éminent peintre Jean vander Straet, de Bruges, en Flandre, que, pareille à l'astucieuse Circé, à la suppliante Calypso, à l'enchanteresse Alcine, elle laisse vieillir loin de la terre natale... »[1]. Van Mander avait tort de gémir, car le temps était venu où les artistes du Nord ne réussissaient au delà des monts qu'en s'assimilant à l'art italien. Le Stradan, comme s'appellera vander Straet, peignit des illustrations de la *Commedia*, une allégorie représentant Dante, Béatrice, Virgile, avec, dans les coins du tableau, les divers royaumes de l'autre vie ; puis Ugolin dans la tour de la faim. Gravées par Galle, les pictures du Stradan jouirent d'une certaine durée, et au début du XIXe siècle, quand Artaud de Montor publiera. comme une grande innovation, sa traduction de la *Divine Comédie* avec le recueil de dessins de Giacomelli (Chomel), le Dante du Stradan figurera en tête de ces illustrations (1813).

***

Par contre, les Italiens que le commerce, la politique et les guerres amenaient dans nos provinces, ne paraissent pas y avoir propagé sensiblement le culte de leur plus grand auteur. Pourtant la colonie florentine de Bruges était opulente au temps des ducs de Bourgogne, et elle demandait parfois des portraits à nos artistes : une commande d'Angelo Tani faisait placer des visages toscans dans le *Jugement dernier* de Memlinc, et Tommaso Portinari[2] (de la célèbre famille Portinari), commanda à Hugues vander Goes († 1482), le célèbre triptyque de la *Nativité* de Sainte Marie Nouvelle à Florence, oú sont représentés Tommaso, sa femme et ses enfants. Ces riches marchands songeaient moins à Béatrice, probablement ; et après la cour bourguignonne, notre pays n'eut pas de Fracçois Ier et de Marguerite de Navarre pour attirer les lettrés qui auraient pu s'occuper un peu de Dante. Nos hôtes italiens ne suscitèrent par chez nous la curiosité chancelante et les courtes études dantesques qu'occasionnaient à Paris leurs compatriotes plus nom-

---

[1] *Le Livre des peintres* de CAREL VAN MANDER, traduit par H. HYMANS (1885), page 110. — Voir aussi MUNTZ (EUG.) *Histoire de l'art pendant la Renaissance.*

[2] Agent des Médicis à Bruges (voir H. HYMANS, *o. c.*, page 55; et WARBURG dans *Jehrbuch der königlich preussischen Kunst-sammlungen*, **Berlin 1902, t. XXIII,** page 250 et suiv.).

breux et plus illustres. Et n'ayant reçu ni Catherine de Medicis, ni Alamanni, ni Corbinelli, nous n'avons pas non plus produit de traducteur comme Balthasar Grangier. A l'époque, précisément, où ce chanoine parisien translatait la *Divine Comédie*, et dédiait à Henri IV son œuvre peu assortie à la poésie frivole du temps, un gentilhomme brugeois, à moitié ruiné par les guerres, mélancolique et désœvré, Philippe de Maldeghem, seigneur de Leyshot, dédiait au prince Maximilien de Bavière son *Pétrarque en rime françoise avecque ses commentaires*[1]. Maldeghem, en choisissant pour exercices récréatifs « les œuvres vulgaires du très moral, très honneste et vertueusement amoureux Pétrarque », se mettait à la remorque d'une mode française déjà vieillissante, et de ces poètes auprès desquels il s'excuse de son origine flamande[2]. De même pendant toute la période classique notre pays ne sera guére, à ce point de vue, qu' une province de la France. On ne voit pas même que les célèbres imprimeurs d' Anvers, qui fournissaient à l'Europe des livres en toutes langues, se soient occupés de Dante comme leurs rivaux de Lyon.

Durant cette longue période que domine le goût français, nos compatriotes, comme les grammairiens de Port-Royal et comme Voltaire, reconnaîtront seulement à Dante le mérite d'avoir fondé la langue littéraire en Italie. En 1739 l'abbé Foppens, dans sa *Bibliotheca belgica*, à l'article Coppée (Denis), disait de ce poète wallon que ses compatriotes hutois ne lui devaient pas moins d'obligation que les Florentins à Dante. pour avoir illustré son idiome vulgaire : voilà un glorieux modéle dont nos auteurs wallons songent peu à se réclamer !

En Belgique comme en France aussi, les guerres de la Républ:que et de l'Empire devaient mêler les nations et les hommes, et amener finalement les auteurs étrangers dans les bibliothèques comme les alliés à Paris. Mais les étrangers, ce sont surtout les Allemands et les Anglais. Si Rivarol et Chateaubriand se sont rencontrés à Bruxelles, ce n'est pas de littérature, ce n'est surtout prs de Dante qu'ils se sont entretenus. Le traducteur de l'*Enfer* devait recommander à Chênedollé, qui le visitait à Hambourg, l'étude de la *Divine Comédie ;* mais il s'est apparemment moins soucié d'instruire les Belges que de leur décocher à l'occasion un trait de sa malice. Les émigrés n'éprouvèrent pas, comme au siècle suivant les révolutionnaires français réfugiés chez nous, le besoin de propager leurs idées littéraires par des conférences et des articles de journaux belges.

Mêlés intimement aux événements français de toute nature, nos compatriotes, surtout ceux qui étaient établis à Paris, trouvaient d'ailleurs l'occasion de s'occuper de Dante à l'époque de Rivarol ; et Artaud de Montor, qui au retour de Florence traduira Dante (1811), disait : « Bruges était la patrie de Van Praet, conservateur de la Bibliothèque du roi, à qui j'ai dû de très utiles communications pour mes travaux sur Dante ». C'est Van Praet notamment qui a raconté à Artaud l'histoire de Louis XVI en prison faisant prendre à la Blbliothèque « nationale » la traduction du *Paradis* par Grangier, et lisant Dante avant d'aller lui-même voir l'autre monde.

***

Sous la période hollandaise, entre une France où la fermentation romantique était mêlée d'enthousiasme et d'étuds dantesques, et une Hollande où Bilderdijck donnait le signal de l'adaptation d' épisodes de la *Divine Comédie*, notre pays reçut naturellement Dante, entre Ossian et Gœthe, au nombre des grands noms volontiers invoqués, des « demi-dieux plus honorés que connus »; et des hommes comme de Reiffenberg, étaient poètes et adaptateurs avant de devenir érudits. Dante a apparemment comme titres de gloire, ici comme partout, Francesca et Ugolin, et dans la capitale de la jeune et libre Belgique, en 1836, Edouard de Biefve exposait son tableau. *Le comte Ugolin et ses fils dans la tour de Pise*, dont L. Alvin rendit compte la même année. L'influence étrangère s'exerçait ainsi sur la peinture comme sur les lettres, suivant un phénomène remarquable dans tout le romantisme : de Biefve était notre Delacroix ![1]

[1] A Douai, chez Fabry, 1606 ; préface datée de Bruges, 1597.

[2] Il dit aux « poëtes françois »:

Pourtant -- [illegible]s. de grâce, oú que voirrez ma faute,
Dieu [illegible]mand, l'emprinse estoit bien haute.

[1] On songerait également à trouver l'influence de Dante chez notre romantique Wiertz, qui tout au moins subit celle de Delacroix, et qui était pénétré de lectures romantiques où Dante et Milton avaient leur place. *Napoléon aux Enfers* fait l'effet d'être en peinture ce que les poèmes dantesques de Th. Gautier (Napoléon dans la *Comédie de la mort*) et de Lucien Paté sont dans la poésie.

La ferveur exaltée des novateurs s'accompagna bientôt d'une rénovation des études dantesques, et notre pays encore une fois emboîta le pas aux Italiens et aux Français : la *Vie de Dante* du comte Balbo, écrite avec beaucoup de verve et d'exubérance, avait eu un grand succès auprès des Italiens et des étrangers, et en 1844 la comtesse de Lalaing en publiait à Bruxelles une traduction qui fut remarquée en son temps, et qui fut examinée dans la *Revue des Deux-Mondes* (1848).

Placées au carrefour de la culture française et de l'érudition allemande, ouvertes à l'influence étragère, nos universités accueillaient même des maîtres de Paris ou d'Outre-Rhin, et c'est le temps où Sainte-Beuve va entretenir les Liégeois [1] de ce Chateaubriand qui avait passé tout un temps pour une manière de Dante français. La patrie de Karl Witte et de Philalethes, qui fournira K. Hillebrand à la France, nous avait envoyé J.-D. Fuss, qui enseigna l'histoire littéraire à l'Université de Liége. Il publia même à Tournai en 1854 *Françoise de Rimini et le comte Ugolin, deux épisodes de l'Enfer de Dante traduits en vers latins, et suivis d'observations du traducteur sur la « Divine Comédie »*. Comme autrefois Charles Lebeau, cet Allemand de Fuss s'attarde donc à des exercices d'écolier ; il fait dire à Francesca, à l'endroit de la « parole amère » qu'avait commentée Musset :

Misero nihil aeque,
Illa refert, triste, ac tempus meminisse beatum :
Scit tuus hoc doctor.

Il essaie ensuite, en sa lourde prose, de déduire les raisons de « la manie qui, depuis trente à quarante ans, ne cesse d'augmenter la littérature dantesque des siècles antérieurs, que Charles ose appeler immense et inutile ». Dans son commentaire français comme déjà dans une épître latine de 513 vers, il s'élève contre la « dantomanie » et les « dantomanes », et fait une distinction subtile entre les dantomanes par manque de goût et les « dantomanes par un excès d'admiration du moyen âge, et le désir d'y ramener le monde moderne ». Fuss concède avec longanimité que « l'intérêt, soit historique, soit religieux, soit poétique de la *Divine Comédie* est immense comme sa matière ; mais il fallait l'inconcevable dantomanie réservée au dix-neuvième siècle pour mettre cet ensemble grandiose, cette création d'un génie *du* premier ordre, hors de toute comparaison avec l'antiquité et le monde moderne, à l'égard du langage, de la diction, du style, en un mot de l'art de la composition ». Le contempteur de la dantomanie a lu d'ailleurs Witte et Wegele et Ruth, Ozanam et Delécluze, et il manquait moins de savoir que de sens. Il avait revu sa traduction pour une réimpression qui n'a pas eu lieu : ce texte se trouve aujourd'hui à la Bibliotèque de l'Université de Liége (dans le legs Leroy) ; des notes, en latin, en français, en allemand, relatives à la versification, aux académiciens rapporteurs, à la blibliographie dantesque, couvrent les feuillets de garde, les marges, et des feuillets blancs reliés à la suite du texte. C'est là qu'en est restée l'élucubration de ce Teuton, qui sans doute n'était pas plus sot que son contemporain Aroux, mais qui n'était point fait pour inspirer à nos compatriotes si hospitaliers le sentiment de l'art toscan [1].

Par la suite notre pays se contente facilement de la dantographie étrangère, des traductions françaises pour la Wallonie, des traductions néerlandaises pour les Flamands. En 1879, M. J. Nolet de Brauwere van Steeland entretenait les membres de l'Académie royale de Belgique des « traducteurs de Dante Alighieri aux Pays-Bas » : les travaux de Ten Kate, de Potgieter, de Kok, de Bohl surtout, ne sont pas restés sans fruits pour le public flamand. A côté des éloges accordés au dernier traducteur par « les professeurs Dozy et De Vries », M. Nolet de Brauwere van Steeland rappelle que « M. le professeur A. Dupont, de Louvain, consacre à l'appréciation de cette œuvre un important article dans la revue *De Vachter* ». Et il arrive encore au gouvernement belge de donner la traduction de la *Divine Comédie*, par Bohl, à nos jeunes gens dans les distributions de prix des concours généraux.

***

Mais que font les Belges eux-mêmes pour honorer Dante ou s'inspirer de son œuvre ? Le temps semble bien passé où André Van Hasselt éprouvait l'ambition d'une épopée mystique, à la ma-

[1] Tel mot de Sainte-Beuve sur Dante à propos de Chateaubriand a déjà été relevé par F.-X. Kraus, *Dante, sein Leben und sein Werk, sein Verhältniss zur Kunst und Politik*, p. 775.

[1] M. A. Farinelli, le savant historien de la vogue dantesque, m'a signalé une élucubration de Huelens sur Dante dans les Flandres, dans la *Revue franco-italienne* de 1858.

nière des Soumet et des Quinet, qui tous avaient plus ou moins pour parrains Dante, Milton, Klopstock. Et la trace la plus tangible qu'ait laissée Van Hasselt dans les souvenirs dantesques de nos lettrés, est peut-être dans les vers de Delille ou de Barbier que Charles-André accueille dans son indigeste chrestomathie, et qui invoquent le chantre d' Ugolin ou le vieux Gibelin. Cette pauvre compilation de Charles-André, ne perdant pas l'occasion de commettre une erreur, disait, dans une note mise à la *Ballade des dames du temps jadis*, que la Bietris de Villon était la Béatrice Portinari de Florence! Nos érudits retrouvaient donc Dante où il n'avait que faire, et Kervyn de Lettenhove se serait volontiers figuré Gilles le Muisi rencontrant Dante sur les bancs de la Sorbonne. Tous ces détails ne sont intéressants que quand ils sont mis en vers par un poète de génie, et il serait fastidieux et fort inutile de relever tous les passages où des Belges ont pu parler de Dante. Les seuls cas intéressants sont ceux oú l' amour mystique, le tableau des châtiment éternels, les espérances de la foi chrétienne ou le charme des vers italiens s'accordent à l'état d'esprit d'un penseur, aux sentiments d'un poète. Octave Pirmez, qui rêvait un christianisme philosophique inspiré de Pascal, avait mis Dante au nombre de ses admirations, et les *Jours de solitude* ont pour épigraphe les paroles de l'amant théologien :

Esser conviene
Amor sementa in voi d'ògni virtute.

Voyageant en Italie Pirmez songe à Dante, et à Pratolino il s'écrie: « Que de fois Dante Alighieri dut porter ses pas vers ce lieu solitaire! que de fois, il y a cinq siècles déjà, sa figure pensive dut apparaître sur les rampes de ce vallon! Je voyais le fier gibelin marcher en silence en sa robe longue, le cœur troublé par les rêves profonds de l' amour, et l' esprit torturé par les sombres événements d'une époque barbare. Les regrets se peignaient sur ses traits délicats, où les nobles douleurs s'étaient arrêtées. Au milien du voyage de sa vie, la fille de Portinari avait échappé à sa passion, et Gemma Donati aurait pu reprocher au poète infidèle d'être sorti du droit chemin de la constance. Peut-être aussi n'était-elle pas éloignée, l'heure où l'exilé davait s'écrier en se tournant vers sa patrie ingrate : *Popule mi, quid feci tibi?* Ame inquiète, occupée de l'eternel destin, il glorifiait toute la poésie d'un siècle de luttes à outrance et de visions chrétiennes. Réfugié aux régions de l'idéal, il cherchait à se consoler de l'adversité par la contemplation mystique, et, voulant répondre aux interrogations muettes de l'exaltation religieuse, il pénétrait au royaume des morts pour leur ravir leurs secrets. Combien ce site de Pratolino dut plaire à son austère génie, alors surtout que les derniers feux du soleil tombaient sur les flancs rougeâtres de l'Apennin et qu'une vie mystérieuse se répandait sur ce paysage expressif! Du sommet de ces collines rouillées par les pluies et hérissées de cyprès, il pouvait sentir monter à lui les formes cruelles des cercles de châtiments qu'il allait dépeindre, et, portant les regards vers la *Cité des Fleurs*, vers ce campanile du Giotto au pied duquel il aimait à méditer, il pouvait voir ses graves pensées se revêtir de la duce forme florentine. Son génie hautain, que pénétrait une âme tendre, il en trouvait l'image en ce site écarté que viennent effleurer les brises de l'Arno. J'ouvris à l'aventure son livre immortel, et je commençai à lire cette page où éclate sa grande pitié, lorsque, dans le sombre séjour où sa vision le mène en compagnie du poète de Mantoue, il recontre les ombres injortunées de Paul et de Francesca de Rimini » [1] :

Dès que j'eus enteudu ces âmes blessées....

L' imagination de Pirmez suivait Dante, comme sa pensée suivait Pascal. Ainsi l'auteur des *Pensées* et celui de la *Divine Comédie*, qu'on a si souvent rapprochés l'un de l'autre depuis Rivarol, s' unissaient dans la pensée du châtelain d'Acoz. La même tradition idéaliste se conservera dans notre littérature de langue française, et M. Fernand Séverin a rêvé également à l'amante immaculée qui conduit l'homme à la vérité. Il intitule *Béatrice* un de ses *Poémes ingénus*, et par un dédoublement du poète et de son âme dont l'habitude remont aux anciens poètes italiens, il s'écrie:

Que l'ineffable enfant soit votre Béatrice,
O mon âme toujours errante, et toi, mon cœur,
L'âtre réconfortant, la lampe protectrice,
Et le guide et le but, aux sentiers de l'erreur.

Il import moins que M. Camille Lemonnier trouve à notre Borinage le caractère sombre et désolé des cercles de l'*Enfer* de Dante, ou que par-ci par-là éclose un vague et fugitif souvenir de la *Divine Comédie* ou du poète banni.

Dante jouit, en effet, dans un certain sens,

[1] *Jours de solitude*, Paris, Plon. 1883, pag. 171. Pirmez cite le passage du Ve chant de l'*Enfer*, d'après la traduction Brizeux.

d'une gloire qui va jusqu'à la popularité. Qui n'a entendu parler, ne fût-ce que par les poètes romantiques, du vieux Gibelin, de la grande âme immortellement triste, de l'Enfer et des chapes de plomb, de Francesca et d' Ugolin, du pain amer de l'exil, et de la douleur de monter l'escalier d'autrui, — dont Victor Hugo se souvenait à Bruxelles en recevant la visite de de Brouckère? On a entendu citer à la Chambre des représentants, il y a quelques années, les âmes veules que Dante met à l'entrée de son enfer pour ne pas leur accorder la grandeur du crime. En général Dante joue un tel rôle dans la littérature mondiale, et a exercé si souvent l' imagination de la postérité, qu'il fait partie du bagage littéraire de tous les esprits cultivés. Les Belges et les Français sont assez clairsemés qui approfondissent ce coin du savoir littéraire. Le vieux poète symbolique est même parfois exposé à certaines railleries dans notre pays, et je me rappelle vaguement une parodie assez faible du début de l'*Enfer* dans le *Messager de Bruxelles* d'il y a quatre ou cinq ans; je crois que Dante y disait à Virgile: « Marche, vieux; je te suis ».

La *Vita Nuova*, à laquelle le symbolisme te le préraphaélitisme avaient fait une certaine vogue en France, était aussi très connue de nom dans notre pays, et l'on vit natrîe une revue appelée *Vie Nouvelle*, où il fut un peu question de Dante à propos de d'Annunzio. Mais cette *Vie Nouvelle* eut une vie plus courte que neuve, et elle ne fut suivie d'aucune *Divine Comédie*.

***

A la fin du XIX[e] siècle et de nos jours, trois grands facteurs contribuent à ramener à Dante des admirateurs, des traducteurs et des commentateurs: le mouvement chatolique; la philologie romane; les relations avec l'Italie.

Le siècle d'Ozanam a vu grandir parallèlement la philosophie thomiste et les études dantesques. La première a trouvé dans notre pays un foyer remarquable, les secondes y ont eu aussi un regain de vitalité. En 1887 M. Paul Mansion a commencé, dans le *Magasin littéraire et scientifique de Gand*, à publier sa traduction de l'ouvrage allemand *La Divine Comédie de Dante, sa caractéristique, son idée fondamentale*, du théologien catholique Hettinger. La *Divina Commedia* est éditée un peu plus lard (1894) à Tournai (éd. Poletto, chez Desclée-Lefebvre), avec une épître dédicatoire à Léon XIII, qui recommandait à l'Italie et au monde saint Thomas pour la philosophie et Dante Alighieri pour les lettres, et qui avait fondé une chaire dantesque à Rome. Le poète scolastique avait de-ci de-là des lecteurs assidus, tel Loomans à Liége, venu à lui par l'enseignement philosophique comme A. de Margerie à Lille. M. Godefroid Kurth surtout, à qui nos études littéraires n'ont pas moins d'obligations que l'histoire propement dite, comprend admirablement l'Homère du catholicisme et sa place dans la littérature européenne; il le présente excellemment dans le cours de littératures étrangères à l'Université de Liége, dans des conférences comme celle qu'il fit à Gand il y a quelques années, et récemment il étudiait dans la revue *Durendal* (1902) l'esthétique du poème sacré: cette dernière étude, reprise dans la collection du chanoine Guillaume, appartient aux travaux qui veulent faire dans notre éducation littéraire une juste place aux modernes. L'éminent professeur de Liége goûte avec un vrai sentiment de poète le charme exquis du *dolce stil nuovo*, l'idéalisme rêveur de l'amant de Béatrice. Un jour, récitant le fameux sonnet :

Guido, vorrei che tu e Lapo ed io
Fossimo presi per incantamento...

il ajoutait: « Dante n'aurait pas fait la *Commedia* qu'il serait encore le plus grand poète de l'Italie ». Mais c'est évidemment le poème des trois mondes qui est le titre de gloire suprême aux yeux de l'auteur des *Origines de la civilisation moderne*. Celui-ci a parcouru, comme jadis Ozanam, le chemin qui va de l'élaboration de la société chrétienne à son plus grand monument poétique. « Si Dante n'etait pas catholique, dit M. Kurth, je continuerais sans doute de l'admirer comme j'admire Henri Heine ou lord Byron. Mais je l'admirerais moins, pour la bonne raison qu'il n'aurait pas écrit la *Divine Comédie*. C'est la foi catholique seule qui pose devant le penseur le problème des destinées de l'humanité avec toute sa solennelle ampleur, et seule surtout elle en donne la solution: or, c'est la solution de ce problème qui depuis *Nel mezzo del cammin* jusqu'à *le altre stelle* est l'âme du poème sacré *auquel ont mis la main le ciel et la terre* ». Les études catholiques danteques, qui occupaient en France autant de prêtres que de laïcs, ne pouvaint rester sans écho en Flandre. et il y a quelque temps, feu le père dominicain Huyghebaert, de Louvain, publiait à Bruges sa traduc-

tion de la *Divine Comédie* en vers flamands, qui fut remarquée et appréciée dans une moitié de notre pays.

M. Kurth, en exposant l'idéal esthétique du poème qui est « une vue catholique sur la destinée du genre humain », faisait remarquer tout d'abord la laborieuse initiation qu'exige Dante : « Jamais œuvre ne porta si profondément l'empreinte et de son auteur et de son milieu ; jamais auteur et jamais milieu n'ont été moins semblables à ceux d'aujourd'hui ». Une science précisément, s'est consituée dont le but est de replacer dans leur milieu et d'expliquer les productions littéraires des peuples latins : la philologie romane. La Belgique l'a accueillie à la suite des autres nations, quoiqu'elle ne l'ait encore admise jusqu'ici que dans deux de ses universités, Liége et Louvain. M. Wilmotte, qui la rapportait de Paris et d'Allemagne. avait entendu les leçons de M. Gebhart à la Sorbonne, et il expliqua la *Vita nuova*, et le début de la *Commedia* à l'Ecole normale des humanités. Il abandonna bientôt l'italien ; M. Auguste Doutrepont, qui est chargé de cette langue à l'Université de Liége, avait suivi à l'Institut d'études supérieures de Florence l'enseignement de Bartoli : il consacre un cours à Dante, et il explique les principaux chants de l'*Inferno*, du *Purgatorio* et du *Paradiso*. Dante a naturellement sa place dans les notions de littératures étrangères données dans nos diverses universités, aussi bien que dans celles d'histoire de la philosophie scolastique comme les donne M. De Wulf à Louvein.

Enfin l'Italie des sociétés dantesques et des statues de Dante, qui est aussi l'Italie des tours de noces, des congrès et des expositions, a maintenant assez de relations avec notre pays, à Liége ou à Milan, pour attirer de loin l'attention des nôtres sur son plus grand poète, mêlé partout à son histoire comme à ses arts. Un Belge que je rencontrai au Congrès de Rome en 1903, me raconta comment des Italiens, qui lui parlaient français, lui avaient présenté un compatriote « savant critique et bon *dantiste* », et de même quiconque séjourne quelque peu au delà des monts y remarque bientôt le *dantista*, les lectures dantesques, le culte de l'auteur devenu classique, dont on a fait, par un singulier retour, un héros « national » à la manière moderne. Tout récemment encore, n'avons nous pas vu à l'Exposition de Liége les Dantes er les Béatrices abonder parmi les marbres de Carrare ? La dernière fois que je visitai M. Ku[illegible] ie vis sur sa cheminée un Dante en marbre blanc d'après le fameux buste du musée de Naples : il venait de l'Exposition.

***

Faut-il ajouter que les études dantesques font assez de bruit de par le monde pour solleciter parfois l'intérêt d'un lettré ou d'un érudit de Gand ou d'ailleurs? L'article de Gladstone *Did Dante study in Oxford?* contribua, par exemple, à faire reprendre la question de « Dante dans les Flandres », et un article, du reste très faible, de l'*Univers* [1], mentionnait les observations de « M. Dubois, du barreau de Gand ». Feu M. Dubois n'était pas seul à s'intéresser à ce problème. M. Paul Fredericq, le savant historien gantois, apportait dans l'*Academy* (1892) sa contribution à la question Cadsand-Wissant, et peut-être se trouvera-t-il bientôt assez d'érudits et de lettrés pour réaliser le rêve que forma jadis M. Kurth, de constituer une société dantophile belge. Cette société aurait assez de questions à résoudre, depuis celle de « Dante dans les Flandres » jusqu'à bien d'autres qui ont à peine pu être esquissées dans ces pages trop rapides ; elle trouverait peut-être les moyens d'intéresser un plus grand nombre de nos compatriotes à des études dont la portée peut être grande encore dans divers sens.

Rien que dans ces notes nécessairement incomplètes, il est un nom qu'on a vu revenir plus d'une fois : c'est celui de Bruges ; et ce n'est sans doute pas un simple hasard. Je me rappelle avec quel enthousiasme M. Pio Rajna, à Florence, me parlait de notre Bruges qui est un musée, et que semble hanter encore l'âme du moyen âge, fait de foi visionnaire et de luttes ardentes. Ce passé dont la grandeur frappait l'éminent dantologue italien, les Belges le comprennent de mieux en mieux à mesure qu'ils prennent davantage conscience d'eux-mêmes, et aussi qu'ils cultivent les études médiévales, si nécessaires à l'intelligence du plus grand poète moderne. On peut donc, sans trop d'utopie, espérer un léger progrès de Dante parmi nous dans un avenir prochain.

---

[1] 17 janvier 1894. — Je remercie ici M. L. Auvray, de la Bibliothèque nationale à Paris, de ses bonnes indications. — Les observations de M. Paul Fredericq dans la discussion entre M. Paget Toynbee et M. Alger ont été signalées par le *Bull. d. Soc. dant.* en faveur de Guzzante-Cadsandt.

Dante en Belgique ! N'y avait-il pas autrefois des gens que ces mots eussent fait sourire comme si l'on avait dit : Homère en Béotie ? Maintenant le moment semble venir d'étudier, comme un aspect de notre passé intellectuel, l'histoire des influences étrangères dans notre pays ; et plus d'un chapitre de cette histoire peut réunir les artistes de nos grands siècles et nos lettrés d'aujourd'hui, les admirations fécondes des aïeux et les études présentes.

ALBERT COUNSON.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

AGRESTI ALBERTO, *Luoghi, persone e fatti napoletani ricordati nella « Divina Commedia », esposti col metodo scientifico della statistica e preceduti da un discorso critico: memoria letta all'Accademia Pontaniana.* Napoli, R. tipografia Francesco Giannini e figlio, 1905, in-8° gr., pagg. 22-(2). (3287)

ALIGHIERI DANTE, *La « Divina Commedia » nuovamente commentata da Francesco Torraca.* Roma-Milano, Soc. Dante Alighieri, [Rocca San Casciano, Stab. Cappelli], 1905, in-16°, pagg. VIII-633-(1).

Questo volume, che è la prima parte dell'ottimo nuovo commento del Torraca, contiene le due prime Cantiche. Il *Giornale* parlerà del notevole lavoro appena sarà pubblicato il suo compimento, ansiosamente desiderato ed atteso. (3288)

— *La « Divine Comédie »: traduction nouvelle, accompagnée de notes, par Pier Angelo Fiorentino.* Paris, Librairie Hachette et Comp., 1905, in-16°, pagg. CVII-478. (3289)

— *La « Vita nuova », con introduzione, commento e glossario di Giovanni Melodia.* Milano, Casa editrice F. Vallardi, 1905, in-16°, XLVII, (1)-284.

Con buon metodo e con molta dottrina è condotto questo nuovo commento della *Vita nuova*, di cui il *Giornale* dovrà presto occuparsi distesamente. (3290)

— *La « Vita nuova » (The « New Life ») translated by Dante Gabriel Rossetti.* Venice, S. Rosen publischer (Prato, Fr.lli Passerini e C.), 1905, in-16° picc. fig., pagg. 130. (3291)

ANGIOLIERI CECCO, *I sonetti editi criticamente ed illustrati per cura di Aldo Massèra.* Bologna, Ditta N. Zanichelli, 1906, in-8 pagg. LX-112. (3292)

ANZALONE ERNESTO, *Il Canto XXV dell'« Inferno » letto al Circolo di cultura di Castrogiovanni.* Caltanissetta, tip. S. Petrantoni, 1906, in-8°, pagg. 27.

ARULLANI V. A., *Pensieri danteschi.* (Nelle *Cronache d. civiltà elleno-latina*, gen.-mar., 1904).

Osserva, tra altro, che nella *Commedia* son due giustizie ben distinte e sovrapponentesi : l'umana e la divina. La prima, quella cioè soggettiva del Poeta come uomo, è spesso, nella sua indulgente larghezza, quasi una rettificazione e correzione alla rigidità della seconda, che D. per lo più adotta oggettivamente come giudice. (3293)

BACHI AGOSTINO, *Samminiato.* Firenze, L. Franceschini, 1905, in-8°, pagg. 8-(4).

Ode, pubblicata « nel giorno 21 novembre 1905, in cui dal Municipio di Samminiato fu posto ai pie' della torre un ricordo dantesco per la memoria di Pier della Vigna ». (3294)

BARRY W., *Dante and the Spirit of Poetry. (The Catholic World,* LXXXIII, 145). (3295)

BERARDI CIRILLO, *Ancóra di un passo della « Vita nuova » ; nuova interpretazione.* Ragusa, tip. S. Piccitto, 1906, in-8°, pagg. 89-(3).

Il passo è quello del par. 29 : « ... per quello che trattando converrebbe esser me laudatore di me medesimo : e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore ». Il saggio del B., già pubblicato nel 1903, è ora novamente ripresentato dall'Autore per combattere le critiche degli studiosi e specialmente le obbiezioni che A. Corbellini mosse alla sua ipotesi dalle pagg. della *Rivista ligure* (anno 27°, 1905). (3296)

BERTELLI G., *Case, casi, cose e così di archeologia, topografia, iconologia e paleografia dantesca nella città di Fiorenza, da' tempi degli Zebedei a quelli del cavalier Pietro Gori.* (Ne *La Vita*, del 4 e del 5 febbraio 1906).

Sulla oramai famosa e fastidiosa questione delle case degli Alighieri. Cfr. *Giornale dantesco*, XIII, 108 e *Bull. d. Soc. dant. italiana* XII, 312. (3297)

BOCCACCIO GIOVANNI — Cfr. il no. 3358.

BUSETTO NATALE, *Saggi di varia psicologia dantesca: contributo allo studio delle relazioni di Dante con Alberto Magno e con san Tommaso.* Prato-Toscana, Officina tipo-lit. editr. Fratelli Passerini e C., in-16° picc., pagg. 170.

Cfr. *Giornale dant.*, XIII, 113. (3298)

CAPETTI VITTORIO, *La « Regula fidei » di San Paolino d'Aquileia e le sue descrizioni dell'oltretomba: traduzione in versi e commento.* Perugia, Un. tip. cooperativa, 1905, in-8° gr., pagg. 28.

Questo notevole lavoro del Capetti è estratto dal vol. pubblicato a Cividale del Friuli nel 1905 in ricordo dell'XI° centenario della morte del patriarca Paolino d'Aquileia. (3299)

CARROLL JOHN S., *Dante Alighieri.* London, Hodder and Stoughton, 1906, in 16°.

(3300)

CATTEDRA [*La*] *dantesca e la Duchessa Caetani di Sermoneta.* (Ne *La Nazione*, XLVIII, 114).

Relazione della commemorazione solenne di S. E. la Duchessa vedova di Sermoneta fatta dal Presidente della Società dantesca in Or San Michele il 23 aprile 1906. (3301)

CAVAZZUTI G., *Esposizione del Canto XIII dell' « Inferno » di Dante.* Modena, coi tipi della Società tip. modenese, 1906, in-16°, pagg. 45-(3).

È la bella conferenza fatta dal C., a Modena, nella Sala del Collegio San Carlo, il 26 marzo 1906. (3302)

CESAREO G. A., *Francesca da Rimini: tragedia, con prefazione di Luigi Pirandello.* Palermo, Remo Sandron, editore, [tip. F. Andò], 1906, in-8°, pagg. 199-(5).

L'ediz. è dedicata « A Andrea Maggi che dinanzi le folle perplesse ardí ritentare la grandezza della passione e dell'arte nella tragedia ». Seguono al testo brevi ma utili note dichiarative su *La rôcca de' Malatesta; Il Taglia, buffone; Rosso strozzino e Giacopino canottiere; La brigata del Bagordo; La cappella dei Malatesta nella Chiesa di San Domenico grande, a Rimini; Prinzisvalle da Monaco, corsaro; su Francesca* e altri personaggi o luoghi della tragedia. (3303)

CHIAPPELLI ALESSANDRO, *Il Canto della Speranza.* (Nella *Nuova Antol.*, 1 maggio 1096).

Bello e profondo commento del Canto XXV del *Paradiso.* (3304)

CHIMIRRI BRUNO, *Il Canto XIII del « Paradiso », letto nella Sala del Nazzareno, 21 genn. 1906.* Roma, Forzani e C., tip. del Senato, 1906, in-8°, pagg. 22-(2).

(3305)

CHISTONI PARIDE, *Soluzione dell' enigma dantesco DXV.* Parma, Stab. tipolit. Luigi Battei, 1905, in-4°, pagg. (8).

(3306)

CIMEGOTTO CESARE, *L'Alighieri nella vita, nell'opera e nella sua varia fortuna.* Milano, Libreria edit. lombarda, 1906, in-16°, pagg. VII, (1)-245-(3).

Manuale ben disegnato e ben adatto alle scuole, sebbene non scevro di difetti che facilmente potranno correggersi in una nuova edizione. (3307)

COSENZA VINCENZO, *La giustizia nel concetto di Dante e l'odierna missione del Giudice.* Prato-Firenze, coi tipi dell' Officina tipolitografica F.lli Passerini e C., 1906, in-8°, pagg. 26-(6).

È il discorso letto alla Cassazione di Firenze il 23 decembre 1905, di cui cfr. *Giornale dantesco* XIII, 320. (3308)

CRESCINI VINCENZO, *Dante e Sordello.* (Nel *Fanfulla della domenica*, XXVII, 36 e 37).

Ricerca chi sia stato Sordello, fuori dalla fantastica vita nuova che D. gl' infuse, nella prima storica sua vita e quali gli aspetti del Trovatore, selvaggio e ruvido ma forte e fiero che piú dovettero piacere a Dante. (3309)

(Continua).

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

— Il signor Eugenio Donadoni in un suo opuscolo intitolato *Sull'autenticità di alcuni scritti reputati danteschi* (Palermo, Reber, 1905) si diverte a combattere l'autenticità di scritture che non son certemente da *reputarsi*, com'egli dice, dantesche, ma da ritenere oramai come dantesche, in modo assolutamente certo. Il lavoro del Donadoni non ha dunque nessun valore, ed è una prova novella di quel che noi affermavamo altrove altra volta, che certi dantologhi hanno « il tempo abile », come frate Ginepro.

— A cura della benemerita Libreria antiquaria editrice di Leo S. Olschki, si è pubblicata, sul cader dell'anno passato, in edizione veramente sontuosa, della quale riproduciamo qui il frontespizio, la riproduzione della stampa della *Quaestio de Aqua et Terra* di Dante del 1508, con introduzione storica e trascrizione critica dal testo latino di G. Boffito, con introduzione scientifica di O. Zanotti-Bianco, un proemio del signor Prompt e le traduzioni inglese, francese e spagnuola del Trattato. La riproduzione fototipica è fatta di su l'esemplare della trivulziana di Milano; e il dottissimo padre Boffito — che ha avuto la bella fortuna di ritrovare un nuovo esemplare così della edizione principe del 1508 come della seconda stampa, pur molto rara, del 1576 nel fondo barberiniano ora entrato a far parte della Vaticana, — fornisce, nella diligente e ampia prefazione, compiute notizie bibliografiche insieme con una minuta e chiara esposizione degli argomenti in pro e in favore dell'autenticità della *Quaestio*.

¶ Epigramma Magistri Ioãnis Benedicti de Castilione Ar
retino ordinis Eremitarum ad librum.

I liber/o/foelix ulnis amplexe pudicis
Hyppolytus uates oscula multa dabit
Ille colit phœbum.musas.sacrãq; pirenem
Castaliae matres gẽmea serta ferent

Questio florulenta ac perutilis de duobus elementis aquae
& terrae tractãs/nuper reperta que olim Mantuae au
spicata. Verõae uero disputata & decisa ac manu
propria scripta/a Dante Fiorentino poeta
clarissimo/q̃ diligẽter & accurate cor
recta fuit per reuerendũ Magistrũ
Ioannẽ Benedictum Moncet
tũ de Castilione Arretino
Regẽtẽ Patauinũ ordi
nis Eremitarum diui
Augustini sacraeq;
Theologiae do
ctorem excel
lentissimũ.



¶ Tetrasthicos eiusdem Magistri Ioãnis Benedicti de Ca
stilione Arretino ad Dantem Florentinum poetam cla
rissimum.

Naturam/logicam/cognouit Iura. Tonantẽ
Sydereos cursus/pieridesq; deas
Currite phœbeae matres/per litora nostra
Italiae doctae. dicit apollo deus.

Prato di Toscana, Officina tipo-litografica editrice dei Fratelli Passerini e C.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



LA CENSURA E LA DIFESA DI DANTE

NEL SECOLO XVIII *.

Saverio Bettinelli nella *Dissertazione accademica sopra Dante,* ch'egli considera come il suo testamento letterario [1], e nella quale conferma ed aggrava il giudizio che aveva dato del divino Poeta nelle *Lettere Virgiliane*, scrisse del suo secolo: « Nella prima metà vediam risorto il buon gusto »... « circa poi l'altra metà del secolo cominciò la solita sazietà e amor del nuovo a farsi sentire », [2] e ciò, secondo lui, perché nella prima metà Dante non era tenuto in grande onore; mentre nell'altra metà « si videro edizioni di Dante come quella del Venturi [3] dei Volpi e dello Zatta, ed alcuni tentarono la poesia dantesca ». Ma egli, che pur aveva scorso quel secolo « poco meno che tutto », e diceva « parlare coll'esperienza non che colla ragione », affermò cose non vere; poiché anzi, se non in tutta la prima metà, nei primi decennî del Settecento, lo studio di Dante, come nota il Pindemonte, « venne ripreso con grandissimo ardore » [1], e fu reazione contro i delirî del Seicento. Ne son prova le imitazioni dantesche dal Pindemonte stesso citate, quali i due capitoli per la nascita del principe di Piemonte di Scipione Maffei, i due canti del *Paradiso* del Manfredi, la cantica su *La Provvidenza* del Leonarducci, il poema *La consumazione del secolo* di Cosimo Betti, alle quali si potrebbero aggiungere molte altre poesie in cui la maniera dantesca è imitata più o meno pedantescamente [2].

Non sono pochi inoltre gli scrittori che fanno le lodi di Dante, temperate, ben s' intende, da quelle censure ch'erano suggerite dal gusto del tempo e dalla incapacità di bene intendere la

---

* Siamo lieti di publicare questo lavoro dell'egregio prof. Antonio Zardo, che fa parte di un largo studio ch'egli sta preparando intorno a *Gasparo Gozzi e la letteratura del suo tempo in Venezia.*

IL DIRETTORE.

[1] La lesse all'Accademia di Modena nel 1800, in età di ottantadue anni.

[2] *Opere edite ed inedite.* Tomo XXII. Venezia, 1801, pagg. 212-214.

[3] Poca accortezza mostra il Bettinelli nel citare a questo riguardo l'edizione del Venturi, poiché, come è noto, il padre Pompeo Venturi, gesuita, si rivela, nel suo *Comento*, contrario a Dante. Il Pindemonte nell'*Elogio di Filippo Rosa Morando,* dopo aver detto delle *Osservazioni* che questi, ancor diciottenne, scrisse su quel *Comento*, për le quali « prese fuoco il padre Zaccaria che nella sua *Storia letteraria* all'esimio garzone non la perdonò », soggiunge: « Non è da tacere che or s'attribuisce da molti allo stesso Zaccaria il comento che il nome porta in sé del Venturi; anzi alla superba Raccolta di prose e versi in morte della principessa della Roccella, ove le opere tutte registransi di coloro che v'ebber parte, registrato tra quelle del Zaccaria il ritroviamo ». (*Elogi di letterati italiani,* Firenze, 1859, pag. 372). Secondo il p. Pozzetti scolopio, lo Zaccaria non avrebbe che raffazzonato il maligno comento del Venturi. (Vedi *Rass. bibl. della lett. ital.* XII, pag. 267).

[1] *Elogio di Lodovico Salvi* in *Elogi di letterati italiani*, pag. 331.

[2] Vedi in tal proposito lo scritto di EMILIO BERTANA intorno al libro di Eugenio Bouvy *Voltaire et l'Italie* in *Giornale storico della lett. ital.*, vol. XXXIII, pagg. 412-414, e le osservazioni di LUIGI FERRARI sul medesimo libro in *Bullettino della Società dantesca italiana.* Nuova serie, vol. VII, pagg. 293, 298-299.

Divina Commedia. Tali, per non ricordare che i principali, il Maffei stesso, il Gravina, il Vico, Apostolo Zeno, Antonio Conti e, con maggior entusiasmo, Anton Maria Salvini e Giuseppe Bianchini.

Al tempo in cui il Bettinelli scrisse le *Lettere Virgiliane*, il desiderio di liberarsi dalla tradizione era vivo in molti, i quali per ciò riprovavano l'imitazione degli antichi nostri poeti e particolarmente di Dante, che, del resto, era studiato da pochi e in alcune città soltanto, come Venezia, Padova, Verona e Firenze. Di tale riprovazione si fece interprete il Bettinelli, che quegli studiosi, e principalmente i Granelleschi, prese di mira. Soltanto verso la fine del secolo lo studio di Dante rinvigorí e si mise sulla buona via; dopo, cioè, che il Parini [1] e, maggiormente, l'Alfieri si mostrarono ammiratori del divino Poeta, e il Monti lo imitò stupendamente ne' suoi poemetti, e gli italiani cominciarono ad acquistar la coscienza di sé medesimi [2]. Non andò lontano dal vero Ugo Foscolo, quando scrisse: «Per tutto il secolo scorso la poesia di Dante non trovò giudici competenti, se non quando la gioventú crebbe preparata allo studio della *Divina Commedia*, sí per le nuove opinioni che cominciarono a prevalere in Europa, e sí per l'educazione che gl' ingegni di Vittorio Alfieri e di Vincenzo Monti desunsero in guise diverse dal creatore della poesia e della lingua italiana» [3]. Che il Bettinelli nelle sue accuse contro Dante siasi ispirato alle idee dei letterati francesi e piú particolarmente a quelle del Voltaire, si può ammettere in quanto all'efficacia che quelle idee ebbero sugli scrittori nostri del Settecento; ma ch'egli sia stato ispirato dal Voltaire a scrivere le *Virgiliane*, difficilmente si potrà ammettere, quando si pensi che il poemetto *Le Raccolte*, nel quale manifesta il suo disprezzo per i danteschi, fu pubblicato nel 1750, prima, cioè, che il Voltaire scrivesse quella sua spropositata *Lettre sur le Dante*, che è il capitolo XV delle *Mélanges de poesies, de litterature, d' histoire et de philosophie*, edite la prima volta nel 1756 [1]. Tutt'al piú l'esempio del Voltaire gli potrà essere stato d' incoraggiamento a vincere ogni titubanza; ma come quegli non fu ispirato da lui, cosí egli non fu ispirato dal Voltaire [2]. Certo, il Bettinelli che conosceva l'umor di quello, non dubitò che le sue *Lettere* gli sarebbero piaciute, e per meglio assaporare le lodi di lui, si recò a visitarlo l'anno dopo la pubblicazione di esse [3].

Nelle *Lettere inglesi*, scritte «assai tempo dopo le *Virgiliane*» [4], afferma il Bettinelli non aver mirato ad altro con la sua critica di Dante che «a scuotere il giogo, a liberar dalla schiavitú e dai pregiudizj la nazione e la poesia» [5] e «a censurare la cieca imitazione de' *suoi* tempi» [6]. Filomuso Eleuterio nella *Lettera sopra il libro intitolato Versi sciolti di tre eccellenti moderni autori con alcune lettere non piú stampate* [7], dice che l'autore di queste non parla direttamente degli antichi nostri poeti «riguardo a loro o alla giusta riputazione che debbono esigere, ma in quanto sono o non sono utili alla poesia od a' giovani che vogliono apprenderla» [8]. In pro di questi principalmente sostiene infatti il Bettinelli di aver rivolto ogni suo studio [9]. Che s' egli sentenziò null'altro mancare a Dante che «buon gusto e discernimento nell'arte» [10] e non dover egli «es-

---

[1] Del Parini narra il Reina: «Negli ultimi tempi suoi l'evidentissimo Dante, il semplice e facile Àriosto gli erano sempre alla mano; costoro, diceva egli, piú si conosce l' arte, piú si ammirano; piú si studiano piú piacciono». *Opere* di Giuseppe Parini. Milano, 1801, vol. I, pag. XXXVII.

[2] Vedi ciò che dello studio di Dante nel sec. XVIII scrisse Michele Barbi in *Bull. della Soc. dant. ital.*, N. S. vol. IX, pag. 16 e segg.

[3] *Discorso sul testo della «Commedia» di Dante.* § CXXIX.

[1] Vedi *Bullettino della Soc. dant. ital.*, N. S. VII, pag. 291, e Arturo Farinelli, *Voltaire et Dante* Sonderabdruck aus den *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte*. Berlin, 1906, pag. 32.

[2] Vedi l'articolo di Michele Barbi intorno al libro citato del Bouvy in *Rassegna bibliog. della lett. ital.*, VI, pag. 293 e segg., e quello di Luigi Ferrari *Ancóra dello scritto del signor Bouvy nel capitolo* «Voltaire et la critique de Dante». *Ibid.*, pag. 300 e segg. Ispiratore della critica del Voltaire contro Dante, fu, secondo il Farinelli, Luigi Racine, figlio del grande tragico, con le note alla sua traduzione del *Paradiso perduto* di Milton, nelle quali il divino Poeta è fatto segno alle piú maligne censure. *Op. cit.* p. 28 e segg.

[3] Da un Diario ms. dei viaggi fatti dal Bettinelli in Francia, che si conserva nella Biblioteca comunale di Mantova, risulta essere stato egli stesso, e non l'Algarotti, come affermò nella *Lettera II a Lesbia* (Op. XXI, pag. 19), colui che offerse le *Virgiliane* al Voltaire. Cfr. *Bull. della Soc. dant. ital.*, VII, N. S. p. 288 e segg.

[4] *Op.* XII, pag. 7.

[5] *Ibid.*, pag. 225.

[6] *Ibid.*, pag. 260.

[7] In Venezia, 1757. Appresso Modesto Fenzo.

[8] Pag. 24.

[9] *Op.* XII, pag. 8.

[10] *Ibid.*, pag. 45.

ser letto piú d' Ennio e di Pacuvio » e al piú doversene « conservare alcuni frammenti piú eletti, come serbansi alcune statue o bassirilievi d' un antico edifizio inutile e diroccato » [1], proponendo che fossero estratti i migliori pezzi della *Divina Commedia* e raccolti insieme « in un piccolo volume di tre o quattro canti veramente poetici » [2], e il resto fosse posto « tra' libri d'erudizione siccome un codice e monumento d'antichità » [3], ciò prova com'egli non fosse atto ad intendere il divino Poeta, al pari di tanti altri suoi contemporanei, e, piú leggiero e vanitoso di questi, volesse darsi l'aria di spregiudicato. Ciò non ostante, se l' intenzione sua fu principalmente didattica, se cioè egli intese censurare la cieca imitazione di Dante, come fan credere queste sue parole: « Il volerlo tutti imitare, il proporlo ai giovani, l'esaltarlo senza conoscerlo e senza intenderlo, quest'è che noi condanniamo », [4] vien fatto di domandare: C'era ella poi veramente questa imitazione al suo tempo? Il Frugoni, nell'epistola *Al signor conte Aurelio Bernieri*, che fa parte dei versi sciolti dei tre eccellenti autori, parla dell'*imitatrice immensa turba del maggior Tosco*, la quale

pochi sensi, e poche
ricerche parolette e scelti modi
mal ne' suoi versi dilombati, e d'arte
vôti e di genio a gran fatica intesse;

ma la lettera in nome dell'editore Antonio Zatta *Ai signori associati del Petrarca e di Dante*, premessa al *Giudizio* del Gozzi, domanda: « Quanti sono oggidí gl' imitatori di Dante? ». Come stesser le cose a questo riguardo dice chiaramente il veronese Giuseppe Torelli, di Dante studiosissimo, in una lettera del 23 gennaio 1758 a Clemente Sibiliato: « Quanto alle lettere anonime ch' egli (il Bettinelli) promette, esse commoverebbero la turba dei dantisti e petrarchisti, se questi tali ci fossero oggidí piú. Non so quello che accade a voi. Quanto a me, nei componimenti, che qualche volta mi vengono alle mani, io non scorgo piú alcuna imitazione né di Dante né del Petrarca, né di verun altro dei nostri buoni antichi; colpa della viltà italiana, che si fa idoli in tutto i Francesi, e vuol imparare da loro quello che sanno, e quello ancor che non sanno » [5]. Quale imitazione dantesca vedeva dunque il Bettinelli ne' suoi contemporanei? A spiegare l'origine delle *Lettere Virgiliane* egli dice che un signor veneto suo amico (Andrea Cornaro), volendo stampare un tomo di sciolti, gli chiese i suoi per porli con quelli dell'Algarotti e del Frugoni, e nel medesimo tempo qualche prosa da premettere ad essi. « Durava — cosí egli — in me tuttavia qualche sdegnuzzo dalla lettura preso di Dante, ed eccoti il malo spirito che mi suggerisce il pensiero delle lettere di Virgilio agli Elisi, e in quelle la critica della *Commedia* dantesca » [1]. Ma nella IX delle *Lettere inglesi* afferma non aver egli inteso di fare altra cosa « se non che di mettere qualche riparo agli abusi di qualche setta e alla tirannia di alcuni pregiudizj » [2]. La medesima cosa ripete nella *Dissertazione accademica sopra Dante*, nella quale, dopo aver enumerato i difetti di lui, già notati nelle *Virgiliane*, con la giunta di altri ancóra, soggiunge: « Questi sono i principali difetti pur troppo evidenti, che mi fecero scrivere quelle critiche di Dante per la sola mira d'educar negli studî poetici la gioventú a me fidata contro il pericolo del falso gusto sparso infino d'allora in qualche setta dantesca »[3]. Di tali sette, com'egli le chiamava, la principale era quella dei Granelleschi, che avea per fine lo studio degli antichi scrittori toscani. Allude ad essa nella citata *Dissertazione*, là dove dice aver uditi sin dal tempo in cui scriveva il poemetto *Le Raccolte* [4], « alcuni danteschi, principalmente in Venezia, che *gli* parvero assai meschini poeti e *l'*annoiarono al par di molti uditori in quelle accademie letterarie, non vedendosi in loro né bello stile, né gusto poetico, né invenzione; ma solo copie del gusto, e delle frasi dantesche, di vocaboli strani, di rime forzate, d'aria scientifica » [5].

I Granelleschi erano per lui *danteschi* in quanto si proclamavano studiosi e ammiratori di Dante; ma, nel vero, piú che di Dante, essi erano imitatori del Burchiello, di Luigi Pulci, del Berni e dei berneschi. Di ciò in fondo mostra esser persuaso egli stesso, poiché nella Lettera XII delle *Inglesi* dice aver trovato in Venezia « una setta di burchielleschi, che si facean gloria di scrivere

[1] *Ibid.*, pag. 53.
[2] *Ibid.*, pag. 54.
[3] *Ibid.*, pag. 111.
[4] *Ibid.*, pag. 45.
[5] *Opere varie in verso e in prosa* di G. T. Pisa, 1834, vol. II, pagg. 194-195.

[1] *Op.* XII, pag. 161.
[2] *Ibid.*, pag. 263.
[3] *Op.* XXII pag. 205.
[4] Fu pubblicato nel 1750 per le nozze di Andrea Cornaro.
[5] *Op.* XXII, pag. 159.

su quel gusto »[1], e soggiunge, con evidente allusione a Gasparo Gozzi: « il poetar bernesco è ancóra alla moda, e conosco un qualche poeta di merito e di talento, che ha cambiata la bella poesia, quasi noiandosi di servir la reina, in questa fantastica plebea »[2].

Il qual Gozzi egli prende di mira anche piú innanzi, condannando le stanze in lingua rustica fiorentina e toscana, e dicendo averle vedute in gran credito nel suo soggiorno a Venezia « pregiandosi i primi verseggiatori di scrivere con lo stile de' montanari e de' bifolchi toscani, come di un ornamento vezzoso di poesia »[3].

Quanto allo studio particolare di Dante, fatto, se non da tutti, da alcuni dei Granelleschi, che a tal fine si riunivano, danno notizia le lettere di Gasparo Gozzi all'abate Giuseppe Gennari. In una del 17 marzo 1753, gli scrive: « Qui la compagnia dantesca ripiglia le sue forze; ma la S. V. l'ha abbandonata e mi dispiace, perché siamo alle porte del *Paradiso*, e io son poco teologo, onde poco altro potrò fare di piú che leggere ». In altra di pochi giorni appresso (22 marzo) lamenta che l'Accademia sia povera e derelitta. « Quattro o cinque sono gli ascoltatori e sbadigliano »[4]. Di tali riunioni fa parola anche Daniele Farsetti nelle sue *Memorie dell'Accademia Granellesca,*[5] dove dice che cominciando questa a scemare, Gasparo Gozzi propose che, lasciato da un canto l'Arcigranellone, i soci si radunassero alcune sere della settimana in un luogo stabilito a conversare e a leggervi le cose loro, e non ricorressero a quello che quando avessero voglia di ridere. Si radunarono infatti in una stanza del Farsetti presso S. Marco, e quando leggevano Dante e quando altra cosa. Cotesta unione durò per ben due anni, nè l'Arcigranellone fu del tutto lasciato da parte, ma qualche volta fu chiamato a spiegare alcun Canto della *Divina Commedia*, a fine di sollazzar la brigata. Per consiglio ed opera del Gennari ebbe vita anche in Padova un'accademia dantesca sull'esempio di quella dei Granelleschi. Di essa, che sostituí nell'amore di Dante quella degli *Orditi*, ch' era venuta meno [1], egli dà notizia al Forcellini in una lettera del 7 luglio 1753, ed esclama: « Oh se ci fossero il Forcellini e il Gozzi, quanto meglio gusteremmo quel divino poeta! »[2]. Il primo dicembre dello stesso anno fa sapere al Patriarchi che il giorno tre si sarebbe cominciata la lettura del poema di Dante, e ch'era già stata letta la vita dell'Autore, dalla quale aveva giudicato doversi cominciare. « S'esaminerà l'Allegoria, il Dottrinale e il Bello poetico, e ci saranno altresí delle osservazioni in proposito della lingua ». Gli dice che della brigatella fanno parte « il Mussato il gran dantista, il co. Borromeo, il co. Obizzo Camposampiero, il Calza, il Bresciani ed altri di simil temprà », e che si terranno tre tornate alla settimana[3]. Tale lettura fu « seria e regolata »[4] e la piccola Accademia si occupò in essa con profitto[5]. Nel medesimo tempo il Gennari carteggiava col Gozzi per chiedergli il suo parere sull'interpretazione del verso *Esaminava del cammin la mente (Purg.* III, 56), che i componenti la brigatella padovana interpretavano chi in un modo, chi in un altro[6], e si compiaceva ch'egli lo intendesse come lui[7], cioè « che Virgilio con gli occhi bassi, in atto di considerazione, esaminava il suo pensiero intorno al cammino »[8]. Nella stessa maniera lo intendeva il Patriarchi[9]. Uno scambio di lettere tra questo e il Gennari nel 1753 ci fa sapere qual fosse la loro opinione circa la derivazione della *Divina Commedia* dalla *Visione di*

---

[1] Accenna principalmente ad essa anche nello scritto *Il risorgimento d'Italia*, dove dice: « ho veduto nascere delle sette di burchielleschi agli anni miei ». *Op.* IX, pag. 185.

[2] *Op.* XII, pag. 331.

[3] *Ibid.*, pag. 337.

[4] G. Gozzi, *Opere*. Bergamo, 1826. Vol. IX, pagine 71-73.

[5] In *Nuova Raccolta di operette italiane in prosa d in verso, inedite o rare*. Treviso, 1799. Vol. XVI.

[1] Vedi *Memorie intorno agli studi ed al carattere dell'ab. Giuseppe Gennari, scritte da Floriano Caldani*. pagg. XX-XXII. Sono premesse agli *Annali della città di Padova di G. G.* Bassano, 1804.

[2] Questa, come le altre lettere del Gennari che avremo occasione di citare in séguito, e delle quali non indicheremo altra fonte, è tratta dal codice autografo 621 della Biblioteca del Seminario vescovile di Padova. Una copia in due volumi, ma incompleta di tali lettere fu eseguita da Giovanni Lazara nel 1814, ed è il codice *C. M.* 184 del Museo Civico di Padova.

[3] Questa lettera fu pubblicata per le nozze Giusti-Cittadella. Padova, 1863.

[4] Lettera all'ab. Domenico Salvagnini, 17 sett. 1754. Anche questa fu pubblicata per le medesime nozze.

[5] Lettera dell'ab. Giovanni Nani, 10 dicem. 1754.

[6] Lettera a G. Gozzi, 18 gennaio 1754. Fu pubblicata per le nozze Giusti-Cittadella.

[7] Lettera al Patriarchi, 5 febbraio 1754. Ibid.

[8] Lettera del Gozzi al Gennari, 19 gennaio 1754. Si legge, oltre che nelle opere del Gozzi, vol. IX, nel l' opuscolo per le nozze Giusti-Cittadella.

[9] La lettera del Patriarchi fu pubblicata nel medesimo opuscolo.

Alberico, che l' ab. Morosini, per aver veduto questa in un codice della badia di Montecassino, sosteneva esser tale da doversi considerar Dante come plagiario. « Quanto a me, scriveva il Patriarchi al Gennari il 6 agosto, giuocherei tre occhi e un dente, che posto pur vero, che il nostro Poeta abbia veduto quella Visione e dieci oltre a quella, la migliorò ed ingrandilla per modo, che parrà l' una a paraggio una larva e uno sconcio, e l'altra, come pur bene fu detta, una cosa divina ». [1] Anche sul commento attribuito a Pietro figlio di Dante, che Gian Iacopo Dionisi nel secondo numero della sua *Serie di aneddoti danteschi* negava esser opera di Pietro, il Gennari, che la riteneva tale, ebbe corrispondenza, oltre che col Dionisi stesso, col conte Rambaldo degli Azzoni Avogadro, col conte Giulio Tomitano e coll' ab. Iacopo Morelli, che convenivano con lui [2]. Altre lettere del Gennari fanno parola della piccola Accademia dantesca padovana, la quale nel 1757 si riuniva ancóra. Il primo maggio di quell' anno scriveva il Gennari a Giovanni Marsili ch' essa s' era radunata tutte le sere fino a pochi dí prima per legger Dante e per trattenersi in eruditi colloqui, e che egli vi aveva inteso molte utili osservazioni sul divino Poeta dal Brazzolo e da altri. « Abbiamo letto, soggiungeva, l'*Inferno* e il *Purgatorio*, riserbandoci ad altro tempo la cantica del *Paradiso* ». E il 23 giugno all'ab. Salvagnini, che a quelle adunanze era intervenuto frequentemente, e che allora si trovava a Palermo: « Siamo rimasti nel Paradiso terrestre del Purgatorio, e non c'è chi ci cavi di là. La compagnia è sbandata, e massimamente dopo il caldo che si fa sentire ». L'amore del Gennari a Dante si manifesta particolarmente in queste parole, ch' egli scriveva al Patriarchi: « Leggo a' miei giovani il poema di Dante, e posso con verità dir di esso, ciò ch'egli diceva di Beatrice, cioè che non era volta che la guardasse, che in lei non vedesse nuove bellezze »[3].

Studiosi di Dante, e in buon numero, accoglieva pure Verona, della quale scrisse il Pindemonte che nessun'altra città si mostrò altrettanto affezionata al divino Poeta [1], e ricorda il Morando, il Tiraboschi, il Perazzini, il Torelli, il Dionigi, il Trevisani e sopra tutti il Salvi. A questi si possono aggiungere, senza uscire dal secolo XVIII, Girolamo Pompei, Ippolito Bevilacqua, Bartolomeo Lorenzi, Agostino e Verardo Zeviani, Gaspare Bordoni, Domenico Gottardi, G. B. Mutinelli, i quali, per la maggior parte, non lasciarono traccia dei loro scritti danteschi [2].

Tali erano le sette dantesche, contro gli abusi e i pregiudizî delle quali intese metter qualche riparo il Bettinelli. Ma a quale egli mirasse particolarmente ben mostrarono d' accorgersi alcuni de' Granelleschi, i quali pensarono di pubblicare il *Parere* [3] sul poemetto *Le Raccolte*, non ostante fossero già passati otto anni dalla comparsa di questo, e ciò fu come il preludio di quella *Difesa di Dante* che poco appresso doveva pubblicare il piú autorevole tra i componenti quell'Accademia. Qual fine si fossero proposti gli autori con la pubblicazione del *Parere* è detto chiaramente nella prefazione: « In questo Parere si fa la censura al poema di quell'autore, il quale adesso la vuol far da maestro con Dante. Ora farà giudizio il mondo del nuovo critico, che volendo accoccarla altrui, ha bisogno il poveretto d' andar alla scuola » [4]. Autori ne sarebbero stati, secondo Carlo Gozzi, Marco Forcellini e Natale dalle Laste, ed egli vi avrebbe aggiunta un'epistola [5]; ma pare piú conforme al vero ciò che scrisse il Sibiliato: « La prima lettera sotto nome dell' editore dicesi sia dell'abate Daniel Farsetti; la seconda del Forcellini, che sembra alquanto men insolente, e la terza, che è un' infilzatura d' ingiurie, del conte Carlo Gozzi » [6]. Il Farsetti pertanto

[1] Vedi UMBERTO COSMO *Le prime ricerche intorno all'originalità dantesca e due letterati padovani del secolo passato* in *Rassegna padovana*. Vol. I, fasc. II e III. Padova, 1891.

[2] Questa corrispondenza estrasse dagli originali che si conservano nella Biblioteca del Seminario di Padova, il dottor Filippo Fanzago. (*Museo Civico di Padova. C. D.*, 342).

[3] 11 marzo 17!

[1] *Elogio di Lodovico Salvi*, in *Elogi di letterati italiani*, pag. 331.

[2] Vedi MARIA ZAMBONI, *La critica dantesca nella metà del secolo XVIII*, nella *Collez.* PASSERINI. Città di Castello, 1901, pag. 8.

Di lezioni dantesche fatte all'Accademia fiorentina dà notizie Michele Barbi, traendole dal Ms. II, IV, 208 della Nazionale di Firenze (Vedi *Bull. della Soc. dant. ital.* N. S. IX, pagg. 2 e 3 in nota); ma esse sono tutte posteriori alla pubblicazione delle *Lettere Virgiliane*.

[3] *Parere o sia lettera scritta da un amico del Friuli ad un amico di Venezia sopra il poemetto intitolato* LE RACCOLTE *con la risposta dell'amico di Venezia all'amico del Friuli*. In Venezia, 1758.

[4] *Ibid.*, pagg. 6-7.

[5] *Memorie inutili della vita di C. G. scritte da lui medesimo e pubblicate per umiltà*. Venezia, 1797. Parte I, pag. 259.

[6] Vedi la seconda delle *Lettere due di un professore di Padova a S. E. Andrea Cornaro sopra le* LET-

avrebbe scritto la prefazione, il Forcellini la lettera di un amico del Friuli e Carlo Gozzi la risposta dell'amico di Venezia. Che il *Parere o sia lettera ecc., di un amico del Friuli* sia opera del Forcellini, che l'avrebbe scritta non appena uscito il poemetto del Bettinelli, risulta anche da una lettera inedita del Gennari a Giovanni Marsili in data del 10 marzo 1751: « È uscito il poemetto del Bettinelli, ed è capitata nelle mani del Vitturi una lettera ms. intitolata *Parere*, etc., che tutti noi abbiam giudicato opera uscita dalle mani del Forcellini; comeché egli stia sulla negativa e faccia S. Piero, io ci scommetterei quanti denti ho in bocca che quelle considerazioni vere e giudiziose sono scritte da lui. Si vorrebbe farle stampare alla macchia e corredarle di note e di osservazioni. Oh se ci foste voi! potreste pure aiutare la brigata. Ma forse giungerete a tempo di mettere anche voi il vostro cencio in bucato. Affé mia che la cosa merita i vostri riflessi; e se l'autore si mostra vago nella Prefazione di aver dei commentatori a buona derrata, gli avrà per sue beffe ». Del poemetto del Bettinelli il Gennari fa parola anche in una lettera del 26 febbraio dello stesso anno al co. Borromeo. Lo dice — certo per uno scorso di penna — uscito alla luce per la morte del Cornaro, invece che per le nozze, e soggiunge « che merita di esser letto per fare un po'di Carnovale in Quaresima ». Egli giudica il Bettinelli « uomo di gran fantasia, ma non dotato del necessario giudizio per fare il poeta ». « E quello ch' è peggio, soggiunge, gli è entrato in capo l'umore di mostrarsi faceto, quando non ne sa nulla in quel genere di poesia. Oh egli è il mal mestiere voler far ridere altrui! e saperlo fare con leggiadria è cosa da pochi *quos aequus amavit Iupiter* » [1].

Nel Canto terzo del suo poemetto il Bettinelli, per descrivere il palazzo e la corte della Poesia cacoetica, invoca i genî dei *moderni lirici danteschi*:

> Voi reggete la penna, e voi l' ingegno
> che a l'alta impresa par non s'assecuri,
> o de' moderni lirici danteschi
> voi gravissimi genii pedanteschi [2];

TERE DI VIRGILIO in BETTINELLI *Op.* XII, pag. 133. Cfr. inoltre FRANCESCO COLAGRASSO, *Un'usanza letteraria in gran voga nel Settecento* in *Studî di letteratura ital. pubblicati da una società di studiosi e diretti da* ERASMO PÈRCOPO e NICOLA ZINGARELLI, Anno I, Napoli, 1899, pagg. 300-301.

[1] Questa lettera fu pubblicata da B. Gamba nel volumetto *Lettere famigliari dell'ab. Giuseppe Gennari padovano, ora per la prima volta pubblicate*. Venezia, 1829, pagg. 97-98.

[2] *Op.* XVII, pag. 70.

e nota: « Questi *lirici danteschi* sono coloro che abusano dell'autorità di Dante per riputarsi buoni poeti. Quante volte s'è udito dire per iscusa del piú insulso poeta: *ei danteggia !* » [1]. Fanno parte di quella corte

> gli autor gravi
> bembeschi al nome, ed iscipiti al fatto,

e gli avoli di quelli

> ch'or vanno
> Dante seguendo, e il suo cammin non sanno [2].

Piú innanzi dice di Dante, che

> fa ognor piú d'un ridicolo poeta,

e soggiunge:

> Senza natura il seguon mille stolti
> ch'han *repleta di bolge ogni canzona*,
> e fuor che *introcque, e lo mio duca e i colti*
> *del bel paese là dove il sí suona*,
> *e le berze ed il sene*, e peggior molti
> tai rancidumi, non han cosa buona;
> ma perché al peggio s'appigliar di Dante,
> credono aver di lui ambio e portante.[3]

Osserva l'amico del Friuli: « Le voci antiche di *bolge, introcque, duca, berze* e simili di Dante non le chiamerei il peggio di Dante. Che forse in Dante questo non è neppur male. Erano allora voci dell'uso, o non tanto disusate quanto ora sono; che delitto era l'adoperarle? o come esser può che fossero male, perché ora buone non sono dell'uso? » [4] Osservazione consimile farà poi Gasparo Gozzi nella prefazione alla sua *Difesa*.

Acerbo contro l'autore del poemetto si mostra l'amico di Venezia. Egli fa aperta allusione alle *Lettere Virgiliane*, delle quali, come del poemetto, finge ignorare l'autore, pur ritenendolo il medesimo: « Lo stile e i modi improntí e *cacoetici* hanno fatto palese, che sono del nostro rispettabile sconosciuto » [5]. Dice non averle ancóra vedute, ma aver inteso « che non possonosi annoverare le diverse e sciocche e strane cose che esse contengono », ed accenna vagamente alla *Difesa*, che avrebbe scritto Gasparo Gozzi: « Ecco in un punto una nuova guerra *cacoetica* da vero, e noi vederemo barili andare » [6]. Alla *Difesa* gozziana, per lo contrario, è accennato chiaramente

[1] *Ibid.*, pag. 81.
[2] *Ibid.*, pag. 75.
[3] *Ibid.*, pag. 75.
[4] Parere ecc., pagg. 18-19.
[5] *Ibid.*, pag. 37.
[6] *Ibid.*, pag. 38.

nella Prefazione, dove è detto che l'autore del *Parere*, quando sentí che Dante aveva ad esser messo in canzone « volle por mano a scrivere, e fatto avrebbelo, ma poi si rattenne, essendogli detto, ch'egli non doveva star molto tempo, che la parte di Dante aveva ad esser presa da tale, che buon per il moderno critico, se avesse lasciato di stampare questo cotal suo sogno, o farnetico, che tu lo voglia chiamare »[1].

Eran questi principalmente i *danteschi* che dettero occasione al Bettinelli di scrivere le famose *Lettere*, le quali se, com'egli afferma, « levarono grido al comparire, e ne fu in Venezia, e poi nell'Italia rumore di plauso », [2] sarebbe questa una prova non già dell' imitazione che allora si facesse di Dante, ma del poco conto in cui era tenuto da molti. Se non che i pochi, gli eletti, non si ristettero dal biasimarlo, e ciò principalmente in Venezia, dove il plauso - son sue parole - « produsse effetto contrario » [3]. Della sua audacia mostrò temere egli stesso, dacché, presagendo la tempesta che quelle *Lettere* avrebbero suscitato, non si fece conoscere apertamente per l'autore di esse che nel 1780, quando pubblicò in Venezia la prima edizione delle sue opere in otto volumi. Ciò non ostante la voce ch'egli ne fosse l'autore s'era diffusa, e poiché quelle *Lettere* parvero una profanazione a molti de' suoi stessi ammiratori, questi non volevano credere ch'egli le avesse scritte. Vedendo la non bella accoglienza e non potendo negare esser egli l'autore di quelle, cercò di attenuare la gravità della sua colpa, e ad uno di essi, all'abate Benaglio, rispondeva non essere quelle *Lettere* che « un capriccio, una pazzia, uno scherzo fatto per impegno e abbandonato interamente all'ire de' cacoetici scrittori in sull' uscir d' Italia » [4]. Ed ecco come le avrebbe scritte dopoché, per l'invito del Cornaro, glien' era venuta la tentazione: « Prendo la penna, e la sento assai docile ad eseguir quel capriccio verificando anche troppo quel *facit indignatio versum*. Io scrivea con piacere quando improvvisamente sono inviato in Francia nel cominciare dell' opera, e debbo pensar a tutt'altro ». Aveva egli avuto in que' giorni l' incarico d'accompagnare in Francia il primogenito dei principi d' Hohenlohe. « Ma

[1] *Ibid.*, pag. 7.
[2] *Op.*, XXII, pag. 162.
[3] *Ibid.*, pag. 163.
[4] Lettera da Parigi, 4 settembre 1758. Vedi ANGELO MARCHESAN, *Vita e prose scelte di Francesco Benaglio*. Treviso, 1894.

presto ricevo lettere da Venezia piú insistenti per proseguirla avendone mosse speranze, e fatte promesse all'amico. Il ritrovarmi abbandonato spesso a' miei pensieri, come accade a'viaggiatori, l'essere in libertà di molte altre sollecitudini, l' impegno preso per amicizia, e qualche reliquia di quell'estro sentito scrivendo la prima lettera, mi risvegliarono nuovo gusto e coraggio, onde viaggiando pensava, e posando negli alloggi scrivea. Cosí vennero, e cosí andarono di mano in mano a Venezia quelle lettere virgiliane poco studiate, e veramente fatte correndo la posta, e senza pretendere ad alcuna gloria, benché alcune volte potei farle con agio dove piú giorni fui fermo, come a Milano, a Torino, e a Lione. Chi le ha lette sarà persuaso della verità della storia, e del poco mio merito per quelle » [1]. Nella lettera al Benaglio soggiungeva : « Ciò dico a voi, ché ad alcuno per verità nol direi, e mi tengo celato, come son pentito dell' indulgenza soverchia. Mi fido del vostro discreto animo ed amico. Potrei avere dei fastidi ». Della sincerità della scusa è lecito dubitare, poiché se quelle *Lettere* erano « un capriccio, una pazzia, uno scherzo fatto per impegno », come poteva esser egli « pentito dell' indulgenza soverchia ? ». Quel che è certo si è che aveva timore de' « fastidi », e per ciò credette prudente non solo allora, ma anche quando si fece conoscere come autore delle *Lettere* — ed eran passati ventidue anni dalla prima pubblicazione — di ripetere ch' esse non erano che « un lieve scherzo poetico », maravigliandosi che avessero avuto l'onore di tante accuse [2]. Dopo la stessa *Difesa* del Gozzi ci fu chi non voleva credere il Bettinelli autore delle *Lettere*. L'abate Domenico Michelessi ritiene sia stata « accusa di taluno che volle cosí derogare alla riputazione del Bettinelli, ch' egli considera « il primo riprensore di quella letteraria profanazione » [3]. Il Paradisi che scrisse un'epistola poetica in difesa di Dante, non credeva nemmen egli il Bettinelli autore delle *Virgiliane*, come prova la lettera con la quale accompagnò l'epistola [4]; tanto è vero che quando seppe piú tardi la verità, omise nelle nuove edizioni alcuni versi contro il

[1] *Op.*, XXII, pagg. 161-162.
[2] *Op.*, XII, pag. 5.
[3] Vedi *Memorie intorno alla vita e agli scritti del conte Francesco Algarotti*, premesse alla edizione delle *Opere* di lui. Venezia, 1791, pag. XXXVI.
[4] Vedi il tomo XII delle *Memorie per servire alla storia letteraria* del Valvasense.

critico, sostituendo una nota che attribuisce le critiche fatte a Dante « a vaghezza di bizzarria e di novità » [1]. Il Mazzucchelli, che pur inclina a ritenere autore delle *Lettere* il Bettinelli, nella biografia che pubblicò di lui, il 1760, soggiunge: « quantunque v' ha chi pur crede fermamente che di esse lettere non sia autore alcuno dei detti tre per altro valenti poeti » [2]. Il Patriarchi in una lettera al Gennari, 19 dicembre 1757, narra di aver avuto questione con un gesuita circa le *Lettere Virgiliane*, e che quegli protestò non esserne autore il Bettinelli, ma un abate torinese di cui ignorava il nome; se non che il Patriarchi, che ben sapeva com'era la cosa, soggiunge: *Credat Iudeus Apella, non ego* [3]. Non fa maraviglia che i giornali letterarî francesi, annunziando la traduzione che il Langlard fece delle *Virgiliane*, attribuiscano queste all'Algarotti; bensí fa maraviglia che uno dei difensori di Dante contro le *Virgiliane*, l'abate Vincenzo Giorgi, mostri egli pure di crederne autore l'Algarotti; il che fa tanto piú stupisce in quanto che parla di lui come trapassato [4]. E di lui, ch'era già morto, mostra crederle opera anche il Baretti; il che è tanto piú strano in quanto che il Baretti era vissuto qualche tempo in Venezia, ed aveva avuto familiarità con Gasparo Gozzi. Egli nel suo *Discours sur Shakespeare e sur M. de Voltaire* [5] ritiene che questi abbia imparato a sprezzar Dante da quell'Algarotti, di scipita memoria (« de fade memoire »), il quale fece stampare a Venezia alcune sue epistole insieme con altre dell'abate Frugoni e del gesuita Bettinelli, e soggiunge che la prosa e la poesia di lui sono scritte con un linguaggio barbaro, misto di veneziano mal toscaneggiato e di francese mal inteso, con l'aggiunta qua e là di parole e frasi di sua invenzione, e ch'egli sprezzava Dante senza intenderlo piú di quanto il Voltaire non intendesse Confucio che pur aveva tante volte lodato.

Quanto alla parte che avrebbero avuto il Frugoni e l'Algarotti nella pubblicazione del Bettinelli, s' è cercato di mostrare ch'essi furono innocenti, e che i loro versi furono stampati nella Raccolta senza il loro consenso [1]. Ciò nonostante, per quanto essi abbiano appresso piú o meno energicamente protestato, se il Bettinelli li associò a sé negli esempi da proporre all'imitazione dei giovani, vuol dire ch'egli li sapeva non discordi da lui nel giudizio degli antichi nostri poeti. Una ragione dell'averli scelti a preferenza di altri sarà stata, senza dubbio, che essi erano tra i piú celebrati autori di versi sciolti del suo tempo; ma oltre a questa, e piú di questa, deve aver potuto su lui la ragione ch'essi non erano troppo teneri di Dante, sebbene nei loro versi non manchino le lodi al divino Poeta [2]. Difatti il Frugoni, pur lagnandosi che il Bettinelli avesse pubblicato i suoi versi senza il suo consentimento, chiama *coraggiose* quelle *Lettere* [3] e dice che sono scritte « con sapor di lingua e con eleganza », quantunque l'autore avesse potuto « lasciar quei nostri primi padri della poesia in pace, e non ne turbare i riposi sí arditamente ».

Ma ciò che in fondo piú gli dispiace è che egli abbia stampato, senza consultarlo, i suoi versi « nei quali molti errori e molte alterazioni sono corse, avendogli tratti da copie che sono sempre infedeli » [4]. Gli stessi lamenti ripete in una lettera del 7 ottobre 1759, nella quale dice che nella stampa delle cose sue premetterà « poche ma sagge

---

[1] Vedi la Prefazione di Adolfo Galassini alla *Difesa di Dante di G. Gozzi, ristampata ad uso delle scuole secondarie*. Modena, 1893.

Dei versi omessi, che sono i seguenti:

Infame voli per l'età future
qual ne' carmi di Flacco e di Marone
suona il putido Mevio e il vil Pantilio,

scrive il Carducci che « i posteri hanno accolta l' imprecazione ». Vedi *La lirica classica nelle seconda metà del secolo XVIII* in *Lirici del secolo XVIII a cura di G. C.* Firenze, 1871, pag. XXII.

[2] *Degli scrittori d'Italia*, Brescia, 1753-1763.

[3] Questa, come le altre le altre del Patriarchi al Gennari, che citeremo in séguito, e delle quali non indicheremo altra fonte, è tratta dal codice autografo *618* della Biblioteca del Seminario vescovile di Padova.

[4] Vedi *Raccolta di opuscoli scientifici e letterari di autori italiani*. Ferrara, 1779. Tomo II, pag. 49 e segg., e GUIDO ZACCHETTI, *La fama di Dante in Italia nel secolo XVIII*. Roma, 1890, pagg. 158 e 215-216.

[5] A Londres chez J. Nourse, et a Paris chez Durand neveu, 1777.

---

[1] Vedi ROSA ERRERA, *Le Lettere Virgiliane* in *Rivista per le Signorine*, Anno, I, 1894, n. 8, 9, 10 e 11; e G. ZACCHETTI, *Op. cit.*, cap. VIII.

[2] Notevole è questa del Frugoni, che si legge nell'epistola al signor Placido Bordoni:

di grave
e robusta eloquenza eterno fiume,
Dante, che vide i tre diversi Regni,
e ne' colori, che il saper mescea
nel suo vetusto venerando stile,
tutte ne rivelò le arcane cose.

Opere VII, pag. 82.

[3] Vedi ALGAROTTI, *Opere*. Venezia, 1791, vol. XIII, pag. 86. La lettera del Frugoni, che vi è riportata, è in data del 23 maggio 1758.

[4] GIOVANNI ZANNONI, *Una lettera inedita di C. I. Frugoni a Lodovico Antonio Loschi*, Roma, 1895.

parole » di protesta contro il Bettinelli che, senza avernelo richiesto, aveva impresso i suoi versi [1]; il che poi non fece.

Siffatti lamenti sono in opposizione a quanto scrive il Bettinelli, secondo il quale l'abate Frugoni gli avrebbe dato maggiori segni d'amicizia dopo la pubblicazione de' suoi versi sciolti « ben chiaramente riconoscendo — cosí egli — che sola stima ed amore per l'ottima poesia mi aveva a ciò far consigliato, non senza qualche onor del poeta ». E soggiunge che sarebbero belle a leggere alcune lettere che quegli gli scrisse « dalle quali traspare il suo carattere generoso e grato ». Lesse poi le disapprovazioni di lui nel tomo XIII delle Opere dell'Algarotti, ed aggiunse a quanto aveva scritto una nota, nella quale dice: « Chi lo conobbe sa quanto facilmente s' adattasse alle circostanze e servisse al tempo » [2].

Quanto all'Algarotti, non ostante le sue proteste che si leggono e nell'*Avvertimento* che precede le sue poesie uscite in Venezia nel 1758 con la data del 1757 [3] e nella lettera al Lami dello stesso anno 1578, pubblicata nelle *Novelle letterarie*, e nella prefazione alle sue Epistole dedicate a madama Du Boccage nel 1760; tanto che il Bettinelli gli scrisse pregandolo di perdonargli e di farla finita; non pare che fosse quel grande ammiratore di Dante che voleva farsi credere. Basterebbero a provar ciò gli sciolti di lui *Al sig. abate Pietro Metastasio poeta cesareo*, che non senza ragione il Bettinelli riprodusse nella sua Raccolta. In essi sono presi di mira non soltanto gli imitatori danteschi:

> Nuovo non è che la volgare schiera
> solo degli anni la virtude estimi,
> e piú la ruggin che il metallo apprezzi;

ma la stessa *Divina Commedia*:

> e vincon le dantesche oscure bolge
> molti raggi febei, molte faville.

Forse pensava che alcuno di que' « raggi febei » alcuna di quelle « faville » fossero le sue stesse poesie. È vero che Gasparo Gozzi, come vedremo particolarmente piú innanzi, nella prefazione che scrisse per una nuova edizione della *Difesa*, che poi non fu fatta, vuol dimostrare ch'egli fu studioso e lodatore di Dante; ma il Voltaire in una lettera al Bettinelli del 1759 [1] scriveva di lui: « Je crois que dans le fond il pense comme vous sur le Dante », e soggiungeva: « il est plaisant que même sur ces bagatelles un homme qui pense n' ose dire son sentiment qu' à l' oreille de son ami ». Oltre a ciò molti da principio credettero lui autore delle *Virgiliane*, e vi fu chi, come abbiamo veduto, persistette a crederlo tale anche dopo la sua morte, non ostante le sue proteste. Ma c' è di piú: da una lettera del Bettinelli a lui, in data del 19 ottobre 1757, [2] parrebbe che la prima idea delle *Virgiliane* fosse venuta in mente all'Algarotti [3], se pure non voglia ammettersi che questi, sapendo l' intenzione del Bettinelli, gli chiedesse quando le avrebbe pubblicate; al che il Bettinelli avrebbe risposto: « Parvi egli buon senno scrivere contro Dante e violare con man profana quel nume sí reverendo e sí antico? ». Quello che è certo si è, poiché risulta da una lettera di lui al fratello Bonomo [4], che non gli importava nulla che i suoi versi fossero stampati con quelli del Frugoni e del Bettinelli, ma voleva soltanto — e in ciò fu contentato — che non fosse riprodotta l'epistola sul commercio che aveva pubblicata a Dresda nell'occasione che lo Zeno fu fatto Procuratore, poiché a questo sarebbe dispiaciuto ch' essa per l' argomento, « che parea troppo delicato, » fosse divulgata in Venezia. Fu la lettera di Filomuso che, facendogli prevedere la tempesta che avrebbero suscitato le *Virgiliane*, lo indusse a protestare. A dissipare inoltre ogni sospetto sul conto suo, l'Algarotti scrisse nel 1759 una lettera al marchese Manara per mostrare contro l'accusa del Bettinelli, lo studio che Dante pose in Virgilio, e dal quale trasse tante e cosí felici imitazioni. Non fa maraviglia pertanto se il Bettinelli nella VII delle *Lettere inglesi* accusa di pusillanimità l'Algarotti, facendogli confessare che non lui soltanto, « ma tutti gli uomini di buon gusto italiani han la stessa opinione di Dante e dei cinquecentisti che ha il finto Virgilio, e se la dicon talora l'un l'altro, ma nell'orecchio per

---

[1] Vedi ALGAROTTI, *Opere*, XIII, pag. 109.

[2] *Annotazione sopra le prime edizioni degli sciolti*, in vol. XVII delle *Opere* pagg. 1[illegible]

[3] *Opere Varie*, Tomo II, pa[illegible]6.

---

[1] Per la data di questa lettera vedi la recensione di ARONNE TORRE al libro di Eugène Bouvy *La critique dantesque au XVIII siècle* ecc., in *Giornale storico della lett. ital.*, XXVIII, pag. 221.

[2] Si legge nel vol. XIV delle *Opere* dell'Algarotti.

[3] Vedi ARONNE TORRE, *Le lettere Virgiliane e la difesa di Dante* in *Giornale dantesco*, quad. III, anno IV (I della N. S.)

[4] Fu pubblicata con altre da ACHILLE NERI nello scritto *L'Algarotti e i « versi sciolti di tre eccellenti autori »* in *Rassegna bibliografica della lett. ital.*, IX, pag. 69.

non essere intesi » [1]. Son press'a poco le parole stesse della lettera del Voltaire. In questa confessione che il Bettinelli pone in bocca all'Algarotti c'è, non v'ha dubbio, dell'esagerazione, ma c'è anche un fondo di verità. Coloro stessi, per la maggior parte, che son considerati ammiratori di Dante non gli risparmiano censure che mostrano com'essi fossero ancor lontani dall'entrare nello spirito del Poeta e dall'apprezzarne l'arte sovrana [2]. Lasciando da parte quelli ch'erano già morti prima della pubblicazione delle *Virgiliane,* fra i quali il Gravina e il Maffei, che, pur mostrandosi ammiratori di Dante, biasimano l'uso ch'egli fece della rima, accordandosi in ciò col sentimento dei piú nel secolo XVIII, che vedevano nella rima un ostacolo alla libera espressione del pensiero; gravi censure muovono al divino Poeta coloro stessi che pretendono farne le lodi e, non di rado, perfino coloro che intesero difenderlo contro le critiche delle *Virgiliane.* Fra quelli Giuseppe Luigi Fossati e Giambattista Brocchi, i quali inviarono i loro *Elogi* al Bettinelli, quegli scusandosi dinanzi a lui (chi il crederebbe? scrive il Bertana) [3] d'essersi mostrato in qualche giudizio troppo severo col poeta, questi facendo alte lodi delle *Virgiliane* [4]. Tra gli altri principalmente Agostino Paradisi, il quale nell'Epistola medesima che scrisse in difesa di Dante, dice che talora

tardato da rigida asprezza
rozzo l'orecchio il verso *suo* percote.

Altrove paragona la *Divina Commedia* « ad una pregiatissima scelta di quadri, collocata in una sala rozza e disadorna, senza alcun ordine di simmetria ». E soggiunge che le questioni e le speculazioni in cui Dante avvolse « sé medesimo avrebbero reso barbaro qualunque prosatore, nonché un poeta », e conchiude che s'egli « avesse studiato meno, era per riuscire incomparabilmente piú grande, perché invece di dialettico sarebbe stato dipintore della natura continuamente »[1]. Dopo tali giudizî non fa maraviglia ch'egli, eccitato dall'Algarotti a scrivere una nuova difesa di Dante, si sia mostrato quasi pentito d'essersi lasciato « sfuggire dalla fantasia sdegnata ed incauta » que' pochi versi [2]. Fiacco difensore di Dante è il Giorgi, il quale conviene in molti biasimi con l'autore delle *Virgiliane* [3].

Maggior ardore mostrano i difensori di Dante contro il Voltaire, e ciò principalmente perché mossi da un nobile sentimento patrio a ribattere le insensate accuse di un autorevole straniero, intese a deprimere una gloria italiana. Notevoli a questo riguardo sono le *Osservazioni sopra il libro di Voltaire che esamina l'epica delle nazioni europee* di Paolo Rolli, premesse alla traduzione del *Paradiso perduto* [4], la *Lettera sopra Dante Alighieri contro il signor di Voltaire* di Giuseppe Torelli [5], quantunque, come scrive il Pindemonte, gli abbagli del Voltaire non meritassero « una sí accurata e seria confutazione »[6], e le due *Lettere sopra Dante* al co. di Oxford di Vincenzo Martinelli, le quali tuttavia non sono immuni da pregiudizî [7]. Ma Giuseppe Baretti, che pur nel 1753, aveva esaltato Dante contro il Voltaire, che non si era degnato di annoverarlo tra i grandi epici [8], e che nel *Discours sur Shakespeare et sur monsieur de Voltaire,* pubbli-

[1] *Opere* XII, pag. 227.

[2] È notevole che nelle opere di due dei piú grandi ingegni di quel secolo, il Goldoni e il Metastasio, non è mai parola di Dante, fuorché in una lettera del Metastasio all'Algarotti, nella quale quegli dà prova di conoscere poco o punto la *Divina Commedia* (Vedi ZACCHETTI, *Op. cit.,* pag. 134 e segg.).

[3] Vedi la rassegna intorno al libro dello Zacchetti in *Giornale storico della lett. ital.,* XXXVII, pag. 125 e segg. Nota inoltre il Bertana che in risposta al Fossati scrisse il co. Giambattista Giovo (*Lettera sopra Dante di Poliante Lariano* (il Giovio) *ad Artemisio Dedaleo, P. A.* in *Giornale letterario di Milano* vol. XII, giugno 1786, pagg. 37-49). il quale, pur lodando Dante, trova che il Fossati non sia rimasto del tutto immune dalla « superstizione letteraria collocata dal Flacco tra le malattie dello spirito ».

[4] Vedi ZACCHETTI, *Op. cit.,* pag. 138 e segg. e A. TORRE, *Lettere di dantisti a Saverio Bettinelli* in *Giornale dantesco,* anno VI, quad. VIII e IX.

[1] *Estratto II della Storia della letteratura italiana di Girolamo Tiraboschi* in *Poesie e Prose del conte A. P.* Tomo II, Reggio, 1827, pagg. 319-320.

[2] Vedi ALGAROTTI, *Opere,* XIII pag. 275.

[3] Cfr. ZACCHETTI, *Op. cit.* pag. 215 e segg.

[4] Verona, 1730.

[5] *Op. cit.,* vol. II, pag. 40.

Il Torelli scrisse inoltre una lettera sotto il nome di P. Paladinozzo de' Montegrilli, nome anagrammaticamente composto di tre: Pindemonte, Dal Pozzo, Allegri, cavalieri veronesi, *All'autore delle Lettere Virgiliane,* contro la dedicatoria di queste a miledy Vaingreit, che gli parve offensiva alle dame veronesi. *Ibid.* pag. 27.

[6] *Elogi di letterati italiani,* pag. 303.

[7] Si leggono tra le *Lettere familiari e critiche* di V. M. Londra, Nourse, 1758.

[8] *A Dissertation upon the Italian Poets, in wich are interspersed some Remarks on M. Voltaire's Essay on the Epic Poets.* London, for R. Dodsley, 1753. Cfr. PICCIONI, *Studi e ricerche intorno a G. Baretti.* Livorno, 1899, pag. 206 e segg.

cato nel 1777, lo esaltò di nuovo [1], e che in una nota alla lettera XIV ai fratelli, in data del 30 agosto 1760, giudica le *Lettere Virgiliane* « quelle tante puerilità fatte scrivere dal tradito Virgilio all'Arcadia di Roma [2] », il Baretti, dico, era tutt'altro che ammiratore di Dante. Difatti nella *Frusta* lo censura ripetutamente e aspramente, fino a dire della *Divina Commedia* che « non v'è uomo che la possa piú leggere senza una buona dose di risolutezza e di pazienza ; tanto è diventata oscura, noiosa e seccantissima » e che, tolti alcuni passi dell'*Inferno*, pochi sono coloro che ne sanno a memoria venti terzine del *Purgatorio* e del *Paradiso* « perché in sostanza quella *Divina Commedia istruisce*, ma quella *Divina Commedia non diletta* [3] ». E tutto ciò egli scriveva nel n. XX della *Frusta*, il 15 luglio 1764, undici anni, cioè, dopo la *Dissertation* e tredici prima del *Discours ;* il che significa che s'egli in questi due suoi lavori esaltò Dante, ciò fece non tanto perché fosse persuaso che Dante meritasse quelle lodi, quanto per opporsi al Voltaire [4]. Fra gli altri che espressero il loro sentimento intorno alla *Divina Commedia*, il conte Carlo Castone Rezzonico, pur mostrandosi ammiratore di Dante, non si perita di dire ch'egli parlò d'alcuni segreti della teologia « sí duramente, che mosse nausea colla barbarie della forzata espressione [5] ». Già un altro, e piú serio ammiratore del divino Poeta, Filippo Rosa Morando, l'autore delle *Osservazioni* sopra il comento della *Divina Commedia* del padre Venturi, aveva sentenziato : « Meraviglioso è Dante finché da poeta la fa : ma quando superciglio veste teologico e filosofico, riesce oscuro e spiacevole [1] ». Un elogiatore del Bettinelli, il conte Galeani Napione, pur lamentando che quegli non abbia fatto parlare Virgilio « co' dovuti riguardi » di Dante, lo scusa di aver fatto ciò, perché infastidito « dai tediosissimi comenti di critici, gramatici spositori che vogliono tutto aureo in un poeta, ferreo nella maggior parte del suo triplice gotico poema [2] ». Il Cesarotti in una lettera al cav. Giuseppe Valcker di Dublino, dice parergli la *Divina Commedia* « il primo schizzo un po' regolare del mondo, formato dall'accozzamento degli atomi ancóra lottanti nelle tenebre del caos [3] ». In altra loda i versi del Mazza, e soggiunge che se Dante avesse scritto il suo poema da capo a fondo con egual stile, « avrebbe meritato l'adorazione non solo da' suoi pedanti idolatri, ma da tutti gli uomini di gusto [4] ». Egli giudica il Bettinelli « ben generoso d'essersi compiaciuto nella sua *Dissertazione accademica sopra Dante* di discendere a giustificarsi contro quegli oscuri e fanatici ammiratori di quel garbuglio grottesco che può dirsi con verità una non divina *Commedia* [5] ». Il Bettinelli, paragonando Dante ad Omero, « qual creatore di nuova lingua e poesia per ogni

[1] Vedi: LUIGI MORANDI, *Voltaire contro Shakespeare, Baretti contro Voltaire*, ecc. Nuova edizione. Città di Castello, 1884, pag. 70 e segg.

[2] *Opere di G. Baretti.* Milano, 1839, vol. III, pagina 79.

[3] *Opere.* Milano, 1838. Vol. II, pagg. 134-135.

[4] Fu osservato : « Sembra che il Baretti non s'accostasse d'un tratto all'opposta sentenza se sia da riconoscere, come pare al Piccioni, in certe parole della breve *History of the Italian langue*, premessa all'*Italian Library*, che è del 1757, un segno di molto intiepidita ammirazione per Dante ». (*Bull. della Soc. dant. ital.* VII N. S. pag. 274). Ma come si spiegherebbe, in tal caso, le nuove lodi del *Discours?* È da credere che non siano state sincere né queste, né le prime, e che il Baretti abbia sempre pensato ad un modo riguardo a Dante, e che l'abbia lodato soltanto per contradire ai maligni giudizî e agli errori di Voltaire.

[5] Vedi il *Ragionamento su la volgar poesia dalla fine del passato secolo fino a' nostri giorni*, premesso alle *Opere poetiche* del FRUGONI, Parma, 1779, pagina XCVIII.

[1] Vedi PINDEMONTE, *Elogi cit.*, pag. 364.

Piú tardi lo stesso Monti, che pur s'era ricreduto di quello ch'egli chiama « error popolare » nel quale era stato educato, e secondo il quale Dante era reputato « barbaro » (Vedi il *Quarto estratto* del *Vincenzo Monti* di L. Vicchi, pag. 546 e segg.), e che attribuisce principalmente a sé il merito di aver fatto rifiorire con la *Bassvilliana* e con la *Mascheroniana*, lo studio di Dante (*Bull. d. Soc. dant. ital.* N. S. IX pag. 18, nota 1), scrive di questo nella nona delle sue *Lezioni di eloquenza :* « Non poté egli conseguire che quelle sue astruse e troppo frequenti teologiche argomentazioni infinito fastidio non generassero nell'animo del lettore, giustamente rammaricato di veder la Teologia divenuta tiranna dell'immaginazione con infinito detrimento della facoltà poetica ». Nella stessa lezione dice che Dante « sotto un ispido saio nasconde forme divine » e che « le cantiche di lui ridondano di espressioni e di durezze da non imitarsi ». Nella *Ragione delle note* alla *Bassvilliana* aveva sentenziato : « sempre nobili, sempre eleganti, sempre toscane sono le sue locuzioni, non sempre però i suoi vocaboli ; e vili e basse appaiono pur non di rado le sue immagini e i suoi sentimenti secondo che la bile ghibellina gl'intorbidò la fantasia ». Egli non s'era mai liberato del tutto dai vecchi pregiudizi. È noto come anche il Leopardi nella sua giovinezza, non appezzasse il divino Poeta, *Epistolario* I, 56.

[2] *Vite ed elogi d'illustri italiani.* Pisa 1818, volume III, pag. 219.

[3] *Opere*, XXVII, pag. 309.

[4] *Ibid.* XXV, pag. 261.

[5] Vedi *Preludio*, VIII, pag. 126.

stile[1] » e notando i difetti del poeta greco, aveva sentenziato: « Sí, Dante è l' Omero moderno, è l'Omero non affatto divino, è infin l'Omero di Cesarotti[2] ». Come avrebbe potuto questi, lusingato dall'approvazione del Bettinelli riguardo alla sua audacia contro Omero, non approvare quella di lui contro Dante?

Altri ancóra e numerosi, quali, per non dire che de' piú noti, il Bertola, il Compagnoni, il Millas[3] e, sopra tutti, l'Andres e il Milizia[4], dettero giudizî non molto diversi intorno al divino poema, sebbene, qual piú, qual meno, mescolino alle censure alcuna lode, come aveva pur fatto il Bettinelli.

Questi piú tardi, nel noto sonetto al cardinale Valenti Gonzaga pel restaurato sepolcro di Dante, avrebbe voluto la cetra del « toscano Omero » per « rivocare il patrio genio incostante dal barbarico stile e dal suono discorde di concenti stranieri »;

O almen giurar su quelle sacre corde
contro il gallo e il german genio profano
eterna fede al buon Petrarca e a Dante[5].

Qual valore, del resto, abbiano tali lodi ci dice una sua lettera del 1806 a Giovanni Carmignani[6]. In essa, dopo aver trascritto un suo sonetto a Vittorio Alfieri, l'ombra del quale è baciata negli Elisi da Dante:

Dante il bacia e sel fa seder vicino;

soggiunge aver con tal verso spiegato il suo pensiero, essendo ben note le sue critiche sopra Dante[7]. Alla stessa maniera, dopo quanto abbiamo veduto, è facile scoprire con qual sentimento egli chiami Dante il « toscano Omero ». Del suo giudizio intorno al divino Poeta egli non si ricredette punto dopo la pubblicazione delle *Virgiliane*, come prova ciò che ne scrisse, oltre che nella *Dissertazione accademica*, nella lettera al conte Marcantonio Trissino *Delle lodi del Petrarca*[8] e nello studio *Il risorgimento d'Italia*[9], benché in questo sieno piú temperate le censure e maggiori le lodi.[1] Se non che, a scoprir la ragione delle lodi ci soccorre il Bettinelli stesso nella Lettera XXII a Lesbia sopra gli epigrammi, dove lamenta che gli antichi, perché tali, siano « in odio ed a noia al gusto moderno ». E come leggerli, soggiunge, « se non s'ha tempo per mille novità d'ogni giorno e d'ogni stampa, e se gli stessi classici nostri sono derisi? » Al qual proposito cita un suo epigramma:

A che stupire, amico,
s'ogni autor nostro antico
sino ai Petrarchi, e ai Danti,
quai seccator pedanti,
mordono gli odierni
scritti e scrittor moderni?
In vecchia casa, il sai,
non mancano giammai
sordidi maladetti
rodenti topi e insetti.

Il qual epigramma egli giudica « un po' rabbiosetto, e però un po' loquace », affermando tal rabbia e loquacità non provenire da pregiudizio, perché seppe egli pure criticar que' poeti, « ma risguardandoli sempre come maestri, e facendo una pubblica professione di ciò » in quel suo sonetto sul sepolcro di Dante, del quale riproduce l'ultima terzina[2]. Egli nella imitazione delle letterature straniere, che pur aveva consigliata nelle *Lettere inglesi*, quando quelle gli parevano sulla buona via, vedeva una rovina anche peggiore per la nostra letteratura che non avesse veduto nella imitazione degli antichi, e come aveva condannato questa, cosí riprovava altamente quella, preferendo ad essa la stessa imitazione dantesca. Di fatti, ripubblicando le *Virgiliane* e le *Inglesi*, protestava al lettore non dover recarsi a colpa sua se alcuni erano divenuti « verseggiatori francesi o tedeschi o inglesi in luogo di que' danteschi e petrarcheschi, bembeschi viziosi, cadendo nell'altro estremo, come sin dai tempi d'Orazio s'usava », e ciò esser avvenuto non per l'autorità sua « che sempre pochissima fu », né per aver egli mai « per bocca di Virgilio pure rammentati gli Ossian e i Pope, gli Akensidi, gl'Young e gli Arvei, o i Klopstoch, i Zaccaria, i Gesner, i Ghellert », avendo egli anzi mostrato « in piú luoghi non grande amore per le poesie de' galli, non che de' britanni, allor che grandissima ei l'avea per

[1] *Op.* XXII, pag. 156.
[2] *Ibid.*, pag. 169.
[3] *Bull. della Soc. dant. ital.* N. S. IX, pagg. 11, n. 2, e 17, n. 1.
[4] ZACCHETTI, *Op. cit.*, pagg. 77 e segg. 81 e segg.
[5] *Op.* XVIII, pag. 145.
[6] Fu pubblicata per nozze. Pisa, 1874.
[7] Vedi ZACCHETTI, *Op. cit.* pagg. 169-170.
[8] *Op.* VI, pag. 218 e segg.
[9] *Op.* IX, pag. 106. e segg.

[1] Vedi inoltre G. MAGNO, *Dante e Bettinelli* in *Giornale di erudizione*. Firenze, 1888 vol. I, pagg. 137-138 e 195-196.
[2] *Op.* XXII, pagg. 7-8.

Dante e per Petrarca eziandio censurandoli[1] ». Pertanto, nello scritto *Sopra lo studio delle belle lettere, e sul gusto moderno di quelle*, che è prefazione alle sue opere insieme raccolte, egli si propone di discorrere « contro alla licenza sfrenata di alcuni scrittori » non meno liberamente di quello che avesse fatto molti anni prima « contro la cieca adorazione degli antichi esemplari ». Se in questi aveva notato difetti che gli eran parsi pericolosi alla gioventú, perché avrebbe dovuto temere di far la stessa cosa con autori di tanto minor merito?[2].

Non si può negare che il Bettinelli, non ostante il suo modo di vedere le cose, non amasse la patria letteratura e non cercasse, con que' mezzi che a lui parevano opportuni, di giovarle. N'è prova il suo lamento che gl'italiani non avessero una letteratura italiana[3], e ciò perché l'Italia, a differenza della Francia e dell' Inghilterra, mancava d'un centro, d'un punto d'unione, per modo che ogni provincia alzava il suo tribunale, aveva il suo parlamento letterario e comandava « nel suo distretto quanto Londra all'Inghilterra e Parigi alla Francia in materia d'opinioni sovranamente ». Egli pensava che se l'Italia tutta avesse avuto un centro, un punto d'unione, sarebbe stata piú ricca assai nell'arti, nelle lettere e forse nelle scienze, che non qualunque altra nazione. « Ma questo disgregamento, soggiungeva, che produce poi la discordia, la gelosia, l'opposizione d'un paese coll'altro, fa parere a chi non esamina che gli italiani siano piú poveri che non sono e piú ridicoli[4] ». Osserva giustamente il Bertana che « il Bettinelli in prosa e in versi, manifestò sensi d'italianità, quali non si sospetterebbero in un gesuita e in uno scrittore che fu tante volte ripreso di sfacciata oltremontaneria[5] ». Che il Bettinelli, specialmente negli ultimi suoi anni, fosse considerato uno dei piú strenui difensori del buon gusto letterario in Italia, mostrano le lettere di Clementino Vannetti, il quale trova modo di giustificare le *Virgiliane*. « Si accerti, scriveva di lui al Gennari il 6 gennaio 1781, che onora Dante e il Petrarca quanto li onoriamo noi due[6] ». E al conte Giulio Tomitano, il 28 luglio 1784: « Né sia Ella nemico del Bettinelli perché abbia egli scritte le *Virgiliane agli Arcadi* sopra Dante e il Petrarca, le quali furono altamente riprese dal Gennari e dal Gozzi. Bettinelli parlò contro l' idolatria de' pedanti, che vogliono tutto oro anche il piombo di que' primi padri del nostro Parnaso. Del resto egli stesso ne fu sempre grandissimo estimatore, ed imitolli assai volte nella evidenza e nella passione[1] ». E finalmente al padre Cesari il 22 ottobre 1788: « Il Bettinelli la sente meco, comecché altri il creda piú accanito che 'l gran vermo contro allo stile dei migliori tempi. Bisogna intenderlo sanamente e per discrezione, perocché loda l'imitazione ragionevole e perseguita l'idolatria[2] ». Al Bettinelli, che gli aveva dato « animo e favore » a compierlo, dedicò nel 1793 un suo libretto *Del gusto in ogni maniera d'amene lettere ed arti* Ignazio Martignoni, poiché il gusto trovava « omai in tanta rovina securo scampo » soltanto presso il Bettinelli « ed altri pochi egregi scrittori[3] ». Non ostante le esagerazioni e gli errori, legittima conseguenza d'un falso concetto del gusto, il Bettinelli rappresenta fra i letterati del suo tempo la ribellione al passato e il desiderio di ravvivare, sia pure a modo suo, la letteratura italiana, affinché potesse non esser inferiore a quelle delle altre nazioni. Per tutto questo Pietro Verri nel periodico *Il Caffé*, che, a fine di combattere i pedanti, stimava buone le stesse armi arrugginite e spuntate, giudicava le *Virgiliane* — ed eran già passati sei anni dalla loro pubblicazione — « uno dei piú benemeriti libri che da molto tempo siansi fatti », poiché in esse l'autore « dà un giusto valore alle cose ed agli originali, che ci eravamo proposti d'imitare eternamente, sotto pena di risguardare come reo di lesa pedanteria chiunque osasse uscire dallo strettissimo giro stabilito[4] ». Egli osserva che « sin dal tempo del valoroso *Tassoni* qualche cosa s'era osato dire in Italia sulla poesia Petrarchesca ; ma — soggiunge — alcune verità erano come bestemmie nella preoccupata mente de' Letterati d'Italia ».[5] A quelle del Tassoni infatti, per l'intento propostosi, avrebbe

---

[1] *Op.* XII, pag. 6.
[2] *Op.* I, pag. 43.
[3] *Op.* XII; pag. 195.
[4] *Op.* XII, pag. 159.
[5] *Vittorio Alfieri* [illegible] *nel pensiero e nell'arte*. Torino 19[illegible]
[6] *Epistolario scel*[illegible]

---

[1] *Carteggio d'uomini illustri del sec. XVIII e XIX* nel codice Laurenziano Ashburnhamiano 1720, vol. 55 della Raccolta.
[2] *Lettere aut. di C. Vannetti al padre Cesari.* Cod. Laur. Ashbur. 1627. Vedi *Bull. della Soc. dant. ital.* N. S. IX pagg. 12 e 13. n. 1.
[3] *Bull. della Soc. dant. ital.* N. S. IX. pag. 13 in nota.
[4] Tomo I, pagg. 199-200.
[5] *Ibid.*, pag. 199.

voluto paragonare il Bettinelli le sue censure [1]; ma in modo troppo diverso quegli, circa un secolo e mezzo prima delle *Virgiliane*, aveva combattuto, sia pur esagerando, la servile imitazione petrarchesca. Nelle sue *Considerazioni sopra le rime del Petrarca* [2], che i mediocri ingegni s'ostinavano a imitare senza discernimento, egli notò bensí tutto quello che a lui parve non imitabile, ma procurò nel medesimo tempo « dar lume a tutti i luoghi oscuri o male intesi » e cercò soprattutto liberare il poeta « da varie opposizioni e calunnie di scrittori diversi ».

Quanto al modo con cui furono accolte le *Virgiliane* dice il Verri: « La maggior parte de' Lettori si sono scatenati contro la verità che veniva in quelle lettere annunziata e direi quasi dimostrata ». Ciò non ostante si conforta che siano state fatte « delle ristampe di quel libro » e si lusinga « che sparsi qua e là ve ne siano molti di sediziosi e che il regno dei Pedanti sia per durar poco [3] ».

Prima ancóra che le *Virgiliane* vedessero la luce, « vi furono, secondo il Bettinelli, conferenze, uffizi, progetti, trattati, affin di prevenire quell'attentato inaudito, e non vi mancò qualche perfidia, delle cabale, dei sottomani [4] ». Egli vorrebbe far credere che ciò avvenisse perché la sua critica « potea dare incomodo ad una nuova edizione dispendiosa di Dante, che usciva presso a quella [5] », e si maraviglia che « persona d' onore » prendesse « partito per un libraio » e perseguitasse « un'opera anche prima del nascere » e facesse « interesse della letteratura quello ch'è giro di mercanzia [6] ». Non aveva egli criticato anche il Petrarca, l'Ariosto, il Tasso ed altri ancóra? Oh perché tanta guerra pel solo Dante? « Appunto per quella edizione, egli scrive, che si credea minacciata dalle lettere virgiliane, onde potea scemarne l'onore, anzi il lucro agl'interessati [7] ».

Questa, secondo lui, è la vera ragione per la quale le sue *Lettere*, che furono accolte con tanto favore altrove, incontrarono cosí grande ostilità in Venezia. Ciò egli conferma nella *Dissertazione:* « Disgrazia fu che appunto allora il libraio Zatta stampasse Dante in magnifica e dispendiosa edizione di quattro tomi assistendolo il conte Gaspero Gozzi stimabile letterato. Temettero essi pertanto non senza ragione di perder molto del favore pubblico per l'impresa loro vedendo tanto favore inverso le mie critiche [1]. » Ma è egli poi vero ciò che asserisce il Bettinelli? Fosse anche vero, l'opportunità e il pregio della difesa che il Gozzi fece di Dante non sarebbero per ciò minori.

Dell'edizione di Dante, prima che fosse pubblicata, danno notizia due lettere del Patriarchi al Gennari. In una, dopo aver detto che il Gozzi non ha in essa « del suo che due terzine a ogni canto, o per meglio dire sette versi, che ne formano l'argomento » e che « l'ordine che ci si tiene è diretto dal sig. Antonio Zanetti », soggiunge esser egli d'accordo col Gennari che « per far cosa profittevole e nuova avrebbe a mostrarsi il bello poetico di quell'opera », e conchiude: « ma chi è fuor del Gozzi che lo discopra e lo gusti? Sarà una bella edizione e non altro ». Nella seconda del 30 gennaio successivo, scrive: « Il Mazzuchelli tesserà la vita di Dante da porsi all'edizione del Zatta, e il Zanetti la prefazione, non avendo il Gozzi, come mi disse questi, tempo che basti da riavere il fiato ». Se non che alla vita di Dante che avrebbe dovuto scrivere il Mazzuchelli, e che gli editori, come risulta dalla Prefazione, avrebbero stampata, se quegli l'avesse avuto pronta, o essi avessero potuto tardare la pubblicazione dell'opera, furono sostituite quelle scritte dal Bruni e dal Crescimbeni. L'edizione, dedicata a Elisabetta Petrowna, imperatrice di tutte le Russie, con un sonetto del conte don Cristoforo Zapata de Cisneros, comparve nel 1757, dopoché gli editori vi spesero intorno le loro cure per piú di due anni, e fu bella davvero per numerose incisioni e per magnificenza di tipi. Essa riproduce il testo della Cominiana del 1727, con qualche differenza nell'ordine delle annotazioni, che sono quelle di Pompeo Venturi e di Antonio Volpi. Le *Osservazioni* del Morando, non poco accresciute, sono ristampate in fondo al terzo volume, essendoché non pervennero agli editori che qnando la stampa dell'opera era già innanzi [2] ».

[1] *Op.*, XII, pag. 24.
[2] Furono pubblicate in Modena nel 1609.
[3] *Il Caffé.* Tomo I, pag 200.
[4] *Op.* XII, pagg. 212-213.
[5] *Ibid.*, pag. 213.
[6] *Ibid.*, pag 216.
[7] *Ibid.*, pag. 263.

[1] *Op.* XXII, pag. 163.
[2] « Ricomparvero, scrive il Pindemonte nell'elogio del Morando, che l'autore già piú non era tra i vivi». *Op. cit.* pag. 373. L'anno appresso fu pubblicato un quarto volume col titolo: *Prose e rime liriche edite ed inedite di Dante Alighieri con copiose ed erudite aggiunte siccome dalla premessa prefazione apparisce.* In Venezia, MDCCLVIII.

Che il Gozzi stesse preparando la *Difesa* prima ancora che le *Virgiliane* fossero pubblicate, è provato, oltre che dalle parole del Bettinelli citate piú sopra, dalla lettera, con la quale Filomuso Eleuterio cerca « di levar la taccia che vien data all'Autore di *quelle*, ancor prima ch'escano, di aver sparlato degli Antichi, e massime di Dante[1] » e dalla dedica delle *Epistole in versi* dell'Algarotti a madama Du Boccage, dove è detto che le *Virgiliane* « levato aveano un cosí grave scandalo, che già eravi chi contro ad esse aveva focosamente scritto, prima ancóra che fossero di pubblica ragione ». Ma le prove maggiori ce le offre la corrispondenza tra il Gennari e il Patriarchi. Quegli aveva inteso che il Gozzi stava scrivendo la difesa di Dante contro il Bettinelli, ma non sapeva dove questi avesse sparlato di Dante, e come il Gozzi si fosse « accinto a rivedergli le bucce ». Il 22 settembre 1757 ne domanda il Patriarchi, e soggiunge: « Qui si parrà l'ingegno e lo squisito gusto del conte ». Tre giorni appresso il medesimo Gennari scriveva allo Zanetti essergli riuscita cosa del tutto nuova che il Bettinelli avesse censurato Dante, e piacergli « assaissimo » che il Gozzi ne tessesse l'apologia e mettesse in ridicolo « gli svarioni di messer lo critico senza sale ». Al Gennari rispondeva il Patriarchi il 29 novembre 1757: « È verissimo quel che m'accennaste del Gozzi. La risposta ch'ei fece al P. Bettinelli è presentemente sotto gli occhi del Revisore. Ei me ne disse tutto l'ordine e la sostanza; e quanto ho riconosciuto per vero l'artificio usato da Dante nel tesser il suo poema, tanto mi riuscí affatto nuovo... Quanto al gusto poetico che il buon Padre non trova in Dante, udirete con che leggiadria e piacevolezza il nostro conte risponde, e vel prometto, che lo fa con graziosità e dottrina particolare. Non mi sa l'ora dunque che venga fuori l'operetta del Bettinelli non per sé stessa, ch'io non la pregio, ma per la pubblicazione della risposta del nostro amico a quella ».

Le *Virgiliane* uscirono poco dopo, verso la fine del 1757, con la data del 1758[2]; ma la risposta del Gozzi non uscí che qualche mese piú tardi. Il 22 febbraio 1758, il Gennari scriveva al Patriarchi: « Ma che pensa di fare il conte che non pubblica la sua *Difesa di Dante* ardentemente aspettata? » Gli rispondeva il Patriarchi il giorno 14, ch'essa era sotto il torchio e doveva uscire dentro un mese, e appunto un mese dopo, il 14 marzo, gli dava la seguente notizia: « Ho veduto l'apologia del Gozzi, e vi so dire che solamente co'rami molto significanti si ricattò il nostro amico come va degli oltraggi usati da quelle cornacchie a cigni toscani ».

È naturale che, avendo scritta la confutazione delle *Virgiliane*, prima che queste fossero pubblicate, e in modo da mostrare piena conoscenza di esse, sia per la finzione immaginata dal Bettinelli, alla quale si connette quella della *Difesa*, sia per tutto il resto, il Gozzi abbia potuto leggerle mentre si stampavano. Di ciò fa fede la prima delle *Lettere due* del Sibiliato al Cornaro, dalla quale risulta che, avendogli questi inviato copia della difesa gozziana, gli rivelò com'era andata la cosa; talché il Sibiliato gli risponde: « Io non avrei creduto in via di civile onestà ch'ei (il Gozzi) dovesse scriver contro, dopo d'aversi assunto l'impegno d'assistere alla stampa del libro, in cui lode alla sua diligente attenzione sono sdrucciolati li gran belli spropositi[1] ». Il Gozzi pertanto rivide le stampe delle *Virgiliane* ed ebbe agio di scrivere la *Difesa*. Una lettera dello Zatta al Lami in data del 7 decembre 1757, che si conserva nella Riccardiana[2], e fu pubblicata da Luigi Ferrari[3], conferma che la *Difesa* fu scritta prima della pubblicazione delle *Virgiliane*: « Io per molte ragioni ho fatto estendere da dotta penna una risposta a sí fatta critica (le *Lett. Virg.*) di dieci fogli in circa; con un trattatello intitolato li Principi del buon gusto ovvero Saggio di critica del sig. Pope; fatto da me tradurre per ponerlo in fine della mia critica, la quale è ora sotto i torchi per farla uscire alla luce nell'atto istesso, che uscirà quella, avendo io auto il mezzo di vederla nascostamente prima che fosse interamente stampata ». La difesa gozziana col titolo *Giudizio degli antichi poeti sopra la moderna censura di Dante, attribuita ingiustamente a Virgilio; con li Principj del buon gusto ovvero Saggio di critica, poema inglese del sig. Pope, ora per la prima*

---

[1] Pag. 24.

[2] Vedi L. De Leva, *Schedule bibliografiche. Poesia*, in *Annotatore*, Anno X, Roma 1884, pag. 184 e segg.

Una nuova edizione delle *Virgiliane*, senza le incisioni, fu pubblicata il 1758 in Milano presso Giuseppe Marelli, ed una terza, con le incisioni, il [illegible] nezia da G. B. Pasquali. In quest'ultima [illegible] dopo i *Versi sciolti* e segu[illegible]

---

[1] Bettinelli, *Op.* XII, pagg. 125-126.

[2] *Lettere al Lami*. Vol. 64 mss. 3762.

[3] *Bull. della Soc. dant. ital.* N. S., VII pag. 296.

volta fatto italiano da Gasparo Gozzi, Venezia MDCCLVIII, comparve nel medesimo sesto e coi medesimi tipi della *Divina Commedia*. La ornavano diciotto incisioni allusive alle *Virgiliane* e ai tre *eccellenti moderni autori*, in una delle quali è rappresentato il Vesuvio che erutta fiamme, e dal quale escono alcuni topi, secondo la descrizione che ne aveva fatto il Bettinelli in una delle poesie facenti parte della Raccolta. Quelle incisioni dispiacquero particolarmente ad uno dei tre poeti, l'Algarotti, il quale fece di tutto per indurre il Gozzi a sconfessarle in un'aggiunta ad una nuova edizione del *Giudizio*, che avrebbe dovuto uscire col semplice testo. Il 31 marzo di quell'anno il Gennari scriveva da Padova al Patriarchi: « Qui si dice che il co. Gozzi a cagione de' rami inseriti nell'opera sua abbia incontrata la indignazione dei tre poeti, e de' loro fautori; ma eglino si hanno il torto a dolersi di lui, e noi se l'uopo il richiegga saremo pronti a difenderlo ». Gli rispondeva il Patriarchi, il 30 aprile successivo, mandandogli una prefazione del Gozzi con le seguenti parole: « L'inclusa prefazione del Gozzi che voi e l'Algarotti sarete i primi a vedere, vi chiarirà di quanto è seguíto ».

Non v' ha dubbio fosse quella la prefazione che il Gozzi scrisse per iscolparsi dell'aver suggerito le incisioni, e per ciò fa maraviglia un'altra lettera del Patriarchi al Gennari in data 9 dicembre 1764, nella quale è detto: « La stampa che includo per la sua rarità si può chiamare un gioiello. Poche se ne sono vedute in Venezia, e solo due dozzine di copie andarono sparse per la Toscana. La fece il Gozzi piú per buscarsi un regalo, come se lo beccò, che per dir la verità. Il fatto è che quell'aggiratore volea tenere il piede in due staffe, ed io lo so che scopersi, leggendo, la sua intenzione. Oh! quanti garbugli ho notato, quanti artifizi! Ne ho qualche altro esemplare che giaceva sepolto tra il vilume delle sue carte. Comandate ». Una nota apposta al codice, e che si riferisce a questa lettera, dice: « La stampa inclusa è forse la seguente iscrizione:

CO. FRANCISCO ALGAROTTO
REBUS OMNIBUS ERUDITISSIMO
REGIBUS ET PRINCIPIBUS
VIRIS CARO
OB SIBI LEGATAM BIBLIOTHECAE PARTEM
GASPAR PATRIARCHIUS MEMOR BENEFICII
ANN. R. S. MDCCLXIV.

Il Tommaseo, prestando fede alla nota, riproduce questa iscrizione come un saggio del latino del Gozzi [1], e vi fa sopra arguti commenti; ma Pier Alessandro Paravia dimostra chiaramente come « la stampa inclusa » non possa essere quell'iscrizione; bensí la Prefazione al *Giudizio* [2]. Il Tommaseo stesso, contradicendosi, parla piú innanzi di quell' iscrizione come di cosa del Patriarchi [3]. Il quale è da credere che se mandò al Gennari questa nuova copia della prefazione gozziana, non rammentasse che gliene aveva mandata un' altra piú di sei anni prima. In quella prefazione il Gozzi lamenta che lo Zatta, interpretando con libertà soverchia una lettera, ch'egli sotto il nome del Doni gli aveva indirizzata, nella quale gli significava, che oltre alle invenzioni da lui suggerite « altre da altri ingegni ancóra ritrovarne facesse », si fosse permesso di aggiungerne di tali che erano fuori della sua intenzione e dell'argomento da lui trattato, e che per di piú avesse unita una dichiarazione che spiegava taluna di esse non debitamente. Soggiunge, a nessuno piú che a lui aver dato noia quelle incisioni, ed egli non riconoscer per suo un libro « dove non ogni cosa sia uscita dal *suo* intelletto e dalla *sua* penna ». Per ciò aver preso la risoluzione di pubblicare di nuovo il *Giudizio*, senza le incisioni, affinché ognuno possa riconoscere ciò che è suo da quello che non è, ed accertarsi ch'egli non è mai uscito dall'usanza sua « di trattare onestamente ». E qui « per levare alquanti sospetti dalla mente di certuni » coglie l'occasione di dichiarare ch'egli non intese rispondere con l'opera sua che « a quella persona, qualunque essa si fosse, che manifestò il parer suo, e le sue ragioni dettò contro a Dante », e non di censurare i versi che alle lettere supposte di Virgilio vanno congiunti. Egli chiama « nobilissimi » que' versi, e fa le piú alte lodi dei tre rinomati autori, non cosí tuttavia che in quelle principalmente che riguardano il Bettinelli, non si possa scorgere una finissima ironia che fa pensare ai topi uscenti dal Vesuvio, là dove dice che « s'egli le piú piccole immagini con sublimità ingrandisce, ciò non s'attribuisca ad altro che ad un grande ingegno, in cui tutti i pensieri acquistano sublimità e magnificenza ». Ma il piú lodato dei tre è l'Algarotti, intorno al quale il Gozzi s' indugia di proposito per mostrare com'egli fosse ammiratore di Dante. A tal fine cita molti passi delle opere di lui, uscite poco tempo prima dai

[1] *Storia civile nella letteraria*, 1872, pagg. 193-194.
[2] *Memorie veneziane di letteratura e di storia*. Torino, 1850, pag. 45 e segg.
[3] *Op. cit.*, pagg. 210-212.

torchi del Pasquali, e soggiunge: « Non dovrò io con tutto il cuore rallegrarmi d'avere in questo gentilissimo scrittore un poderoso difensor di Dante? »[1] È evidente che il fine principale per cui il Gozzi scrisse quella Prefazione fu di difendere l'Algarotti dalla taccia d'esser d'accordo con l'autore delle *Virgiliane* nella censura di Dante. C'è tuttavia argomento a dubitare che il suo rammarico per le incisioni fosse sincero, e che sincere fossero le lodi che dà all'Algarotti, quando si pensi ch'egli non scrisse la Prefazione che dopo i lamenti di quello, il quale ricorse al Patriarchi e a quanti amici aveva in Venezia e interpose l'autorità di alti personaggi, quali la procuratessa Zeno e il procuratore Marco Foscarini, che tanto poteva sul Gozzi, per indur questo a disdire quelle incisioni. A proposito delle quali, che il Gozzi, secondo la Prefazione, avrebbe ignorato prima che vedessero la luce, osserva acutamente il Tommaseo: « Or come è che il Gozzi non correggesse le ultime bozze di libro scritto e stampato con tanta cura? Com'è che in paese ove la parola correva sí facile, e i letterati si accosti tra loro, e gli stampatori sí lontani dalla potenza e pervicacia odierna, il Gozzi potesse tanto lungamente ignorare cosa che tanto importava e all'esito del libro e alla pace sua stessa? Com'è che il Gozzi non si dolse dell'insidia se non dopo sorto il rumore, né però la ruppe con lo stampatore che ardí tessergli tale trama? »[2] Da una lettera dell'Algarotti che, insieme con un indice di citazioni dantesche tratte dalle sue opere e di passi in cui parla con lode di Dante, si conserva nella Comunale di Treviso, e della quale dà notizia il Ferrari[3], risulta ch'egli stesso forní, per mezzo del proprio fratello, la materia al Gozzi, perché questi scrivesse un'*Aggiunta al Giudizio degli antichi poeti* (tale doveva essere il titolo), prescrivendo che fosse stampata coi medesimi caratteri e nel medesimo sesto del *Giudizio,* e fosse venduta insieme con quello. Voleva inoltre vederla prima che si stampasse e tenerne copia presso di sé, per esser sicuro che la stampa fosse pienamente conforme al manoscritto. Dal canto suo prometteva al Gozzi « di servirlo in ogni sua occorrenza e dargli segno di aver scordato ogni cosa ». L'*Aggiunta*, come s'è veduto, fu trasformata dal Gozzi in *Prefazione*, con la promessa di dare nuovamente alla luce il *Giudizio,* lasciando fuori tutte le figure. L'Algarotti, per mostrare al Gozzi la sua sodisfazione, gli fece un regalo, come si ha, oltre che dalla lettera citata del 9 decembre 1764, da un'altra che il Patriarchi scrisse al Gennari il 13 giugno 1758. Della generosità dell'Algarotti verso i suoi lodatori è testimonianza singolare ciò che narra il Gennari all'ab. Giovanni Nani in data di Padova, 21 luglio 1753: aver quegli, cioè, donato all'ab. Bresciani, che gli aveva dedicato un suo libretto, « un nobile casamento » da lui a tal fine acquistato in quella città al prezzo di duemila e ottanta ducati[1]. L'Algarotti, desideroso com'era di lode, cercava, coi doni, di rendersi benevoli i letterati, e in modo particolare i giornalisti, « perché, secondo il gesuita Giambattista Roberti, citato dal Tommaseo, quel valorosissimo signore aveva un timor panico de' giornalisti e degli inquisitori », e per ciò mandava in dono al Lami prosciutti di propiziazione[2]; il che prova non essere calunniosa invenzione quanto gli fa dire il Bettinelli nella VII delle *Inglesi*: « Non manco mai nel pubblicare qualche mio libro di prevenire un novellista fiorentino con mortadelle di Bologna, delle quali è ghiottissimo. Questa è la focaccia d'Enea gettata al can cerbero, perché non latri, o morda »[3]. E il Lami non era insensibile a tanta generosità. Infatti nel numero secondo, anno 1759, delle *Novelle letterarie* parla brevemente, ma con molta lode, delle opere dell'Algarotti[4], dopo avere nei numeri precedenti pubblicata, in séguito a un proprio scritto sui famosi *Versi sciolti*, ecc., una lettera protesta di lui[5], e riprodotto l'*Avvertimento*, ch'egli premise alle sue poesie[6].

Ma oltre i lamenti e l'insistenza dell'Algarotti, deve aver potuto sul Gozzi, se questi s'indusse a scrivere la Prefazione, il timore di brighe e di fastidi da parte del Bettinelli e del suo protettore, il Cornaro; quegli gesuita, questi patrizio della Serenissima. Per timore di essi il Patriarchi non accettò la dedica di un'*Epistola* contro le *Virgiliane* che il Gennari voleva dedicargli, e questi, che poi la dedicò a Domenico Salvagnini,

[1] Questa Prefazione è riprodotta integralmente dal Paravia nell'*Op. cit.*, pag. 49 e segg.
[2] *Op. cit.*, pag. 210.
[3] *Bull. della Società dantesca italiana*, VII. N. S. pagg. 296-297.

[1] *Lett. fam. di* G. GENNARI, Venezia, 1829. pagine 124-125.
[2] *Op. cit.*, pag. 345.
[3] *Op.*, XII, pagg. 223-224.
[4] Tomo XX, col. 18-19.
[5] Tomo XIX, anno 1758, col. 220 e segg.
[6] *Ibid.*, col. 265 e segg.

non ebbe il coraggio di pubblicarla col proprio nome. «Io sono un animale, gli scriveva il Patriarchi, che mi fo' paura dell' ombra mia, e sin che son dove sono, (era maestro in Venezia al figlio d'una sorella dell'Algarotti, maritata al conte Francesco Grimani) deggio usare cautela »[1]. E in altra: « Voglio bene resistere col mio giudizio al falso gusto che cercasi introdurre, ma non alzare per ciò bandiera, o farmi capo, quando non so né posso, per abbatterlo apertamente e distruggerlo. I rispetti e le convenienze per i Gesuiti che usano in questa casa, mi fan dire così, oltre i riguardi per il Corner ».

L'*Epistola* del Gennari, anonima, fece molto parlare di sé e fu creduta dell'Algarotti, tra le opere del quale fu anche pubblicata dopo la sua morte, nell'edizione di Livorno del 1764, finché l'ab. Domenico Michelessi nelle *Memorie intorno alla vita e agli scritti del conte Francesco Algarotti,* premesse alle opere di questo nell'edizione di Venezia 1791, non la restituí al suo legittimo autore, ch'egli chiama « dotto e delicato poeta ». Quell'*Epistola* piacque anche al Gozzi che vi era particolarmente lodato. « Non posso dirvi, scriveva il Patriarchi al Gennari il 2 agosto 1759, con che gusto e forza di voce abbia egli letto il vostro sermone ; facea l'occhiolino, torcea la bocca, accennava col capo, e dava leggendo tutti i migliori segni di diletto e di approvazione. Finito ch'egli ebbe mi disse queste stesse parole : *O assassin di Gennari, imparasti a far troppo bene, io non sono piú solo* ». Le quali parole disse il Gozzi, perché quell'*Epistola* è fatta ad imitazione de' suoi Sermoni, quantunque non ne abbia, come osserva il Tommaseo, « la veloce evidenza »[2].

A Venezia, come ne fa fede il Patriarchi, il libro dei *Versi sciolti* con le famose *Lettere* fu male accolto al suo apparire, contrariamente a quanto asserisce il Bettinelli nella *Dissertazione accademica sopra Dante.* « Grazie alle muse — cosí quegli al Gennari il 14 febbraio 1758 — il libro dei tre poeti moderni stampato con tanta spesa e ciurmeria, non trova un can che lo guardi, e comunemente ne vien detto qui male ». Le *Memorie per servire alla storia letteraria* pubblicate dal Valvasense chiamano « scandalose e in fatto di poesia eretiche » quelle *Lettere,* e lodano il *Giudizio* del Gozzi, notando come questi abbia avuto gran dispiacere de' rami, « ne' quali — così lo scrittore — vi posso dire con sincerità ch'egli non ne ha avuto parte »[1]. Gli Arcadi di Roma non vollero ricevere le *Virgiliane,* e credendone autore il Cornaro, dettero incarico all'ab. Serassi di rispondergli in nome dell' Arcadia[2]. Il qual Serassi non pare credesse proprio necessaria una risposta, poiché, prima ancóra di aver veduto il *Giudizio* del Gozzi, scriveva al Gennari: « Godo che il conte Gozzi abbia rintuzzato l'orgoglio di chi scrisse quelle scipite lettere; benché v'era bisogno piú di funi che di ragioni, non essendo uscito in questo secolo cosa piú pazza in materia di buon gusto di poesia »[3].

Ma se le *Virgiliane* trovarono chi le biasimò in Italia, ebbero lodatori in Francia, dove furono tradotte, due volte ; la seconda insieme con le *Inglesi*[4]. Le lodarono le *Mémoire de Trêvoux, il Journal étranger e l'Année littéraire.* E poiché si sa del secondo che vi scriveva intorno alle cose letterarie italiane il padre Zaccaria, e che le *Mémoires de Trévoux* erano troppo parziali pei Gesuiti, vi fu chi nelle censure del Bettinelli contro Dante vide piú che altro una congiura dei Gesuiti ; ma le lodi che delle *Virgiliane* fece il Voltaire[5] provano che i lodatori

[1] Vedi PARAVIA, *Op. cit.*, pagg. 35-36.

[2] *Op. cit.*, pag. 213.

Il Bettinelli, in una lettera al Sibiliato in data di Mantova, 31 ottobre 1792, ricordando quell'*Epistola,* scritta trenta e piú anni innanzi, dice che il Gennari con i versi :

> Partorirono i monti, e nacque un topo.
> Ancor vi suona negli orecchi il tuono
> rumoreggiante, ecc.

l'ha messo in ridicolo, « ch'è il morso piú velenoso ». (*Lettere inedite di S. Bettinelli a C. Sibiliato. Per nozze Mocenigo-Spaur.* Venezia, 1840.

[1] Tomo XI, anno 1758, pag. 385. Crede il Paravia che queste parole possano essere state scritte, o per lo meno ispirate dal Gozzi. *Op. cit.*, pag. 34.

[2] Vedi AUGUSTO SERENA, *La Difesa di Dante illustrata e annotata.* Verona, 1895, pag. 12.

[3] Vedi PARAVIA, *Op. cit.*, pag. 33. Tale era in fondo anche il parere del Gozzi, come risulta dalla lettera del Doni allo Zatta, premessa alla traduzione del poemetto del Pope: « Ancóra si parla qui di quella faccenda di Dante... I ragionamenti però che si fanno, non si aggirano piú intorno alla difesa d'esso poeta, anzi quasi pare che fra noi sia nato un certo rincrescimento d'aver fatto troppo caso d'un'accusa che non meritava tanto calore né furia tale ».

[4] Vedi BETTINELLI, *Op.* XII, pag. 8, dove è detto inoltre che « furon tradotte in tedesco, o trasformate ». La prima traduzione francese è del Langlard (Paris, Pissot, 1759), la seconda del Pommereul (A Florance, Paris, 1778).

[5] È noto l'epigramma col quale il Voltaire ac-

di esse non erano soltanto gesuiti, mentre non pochi di quella Compagnia furono studiosi e difensori di Dante [1]. Ciò non ostante che quelli, per l'una o per l'altra ragione, possano aver impedito a qualcuno in Italia di dire intero l'animo suo intorno alle *Virgiliane*, proverebbero le seguenti parole del Patriarchi al Gennari: « Se il sig. Lami non fosse stato violentato a tacere coll'averglisi messo la museruola alla bocca, avrebbe cantato e suonato una compieta ben diversa da quella. Tutti ricordansi cosa ne disse, quando sol riferí il titolo di cosí pessimo libro » [2]. Il Lami infatti nelle *Novelle letterarie* aveva conchiuso un suo cenno sulla lettera di Filomuso, ch'egli chiama *Misomuso*, con le seguenti parole: « Ed io aspetto che venga fuori questa Raccolta per proferirne piú diffusamente il mio giudizio e sostenere piú ampiamente la buona causa » [3]; ma poi parlando ripetutamente dei *Versi sciolti*, ecc., la prima volta stette sulle generali [4], e solo la seconda s'arrischiò di dire che nelle *Lettere Virgiliane* « si fa perdere il giudizio a quel giudiziosissimo principe de' Poeti latini », conchiudendo che i rami sono la miglior cosa che sia nel libro [5].

Della liberalità dell' Algarotti ebbe prova anche il Patriarchi, pei buoni uffici, senza dubbio, da lui prestati ad indurre il Gozzi a scrivere la Prefazione. Il dono fu una tabacchiera d' argento dorato all'ultima moda, del valore di cinque o sei zecchini. Nel darne notizia al Gennari, egli che in altra lettera taccia l'Algarotti d'avaro [6], lo dice in questa « liberale, discreto e gentil uomo ». Nella medesima, che è del 2 settembre 1758, soggiunge: « Il co. Gozzi con mio sommo rincrescimento farà mala figura appresso di lui poscia che la stampa promessa e pagata né s' incomincia ancóra, né comincerassi, com' io dubito, piú. Tal sia di lui, se lo vuole ». E la stampa non fu piú fatta. Poco dopo che il Gozzi aveva pubblicata la Prefazione, vide la luce in Venezia un opuscolo col titolo *Difesa della Prefazione del signor Gasparo Gozzi nuovamente sortita al libro intitolato Giudizio degli derna antichi poeti sopra la mocensura di Dante*, ecc., *ossia Lettera apologetica di un forastier novellista al suo carissimo Antonio Zatta*. In questa *Difesa della Prefazione* è detto che l'invenzione dei rami fu opera del Gozzi, e ch' egli li disdisse per timore di coloro che se n' erano mostrati offesi. Una nota manoscritta d' ignoto autore [1], che precede i due opuscoli: la *Prefazione* e la *Difesa della Prefazione*, facenti parte di un volume di *Miscellanee* della Marciana, [2] narra che il Bettinelli e il Cornaro, quando videro come le *Virgiliane* fossero male accolte, pensarono di ritirarne i molti esemplari che aveano mandati in giro, per seppellirli vergognosamente insieme con gli altri numerosi che tenevano presso di sé, e che quando il Gozzi pubblicò poco appresso il suo *Giudizio*, tentarono, ma invano, di sopprimerne l'edizione, della quale era già stata venduta la metà delle copie. Non potendo altro, tanto « urlarono e minacciarono » che il Gozzi « sopraffatto da una fredda paura » pensò di pubblicare la Prefazione che avrebbe dovuto poi figurare in una nuova edizione del *Giudizio*, senza i rami. Cessata la tempesta, lo Zatta poté vendere le rimanenti copie del *Giudizio*, che erano ricercate dagli « amatori del buono ». Il Gozzi intanto, tornato padrone di sé, conobbe il proprio errore, e volle ripararvi. Fingendosi forestiero ed amico dello Zatta, scrisse e stampò la *Difesa della Prefazione.*

Ma fu egli veramente l'autore di essa? Il Tommaseo inclina a ritenerlo tale. Dopo aver detto essere stata « malizia e quasi crudeltà lo stampare in cattiva carta e in caratteri non belli la nuova prefazione alla futura ristampa della Difesa purgata da'rami e da' topi » e « lo stile della ritrattazione » parergli « poco piú nitido della stampa » e riconoscerci il « Gozzi lí solo dove sa d' ironia », egli soggiunge: « Né lo stile scadente io direi prova sufficiente a negare che la ritrattazione della ritrattazione, stam-

compagnò il dono che fece delle sue Opere al Bettinelli:

> Compatriote de Virgile,
> et son sécretaire aujourd' hui,
> c'est à vous d'écrire sous lui,
> vous avez son Âme et son style.

Vedi Bettinelli, *Op.* XXI, pag. 20.

[1] Vedi *Intorno allo studio dei padri della Compagnia di Gesú nelle opere di Dante Alighieri. Lettera del* P. Giuseppe Melandri *della medesima Compagnia al rev. sig. A. Donati.* Modena, 1875. Il Melandri si mostra severissimo contro il Bettinelli.

[2] Vedi Paravia, *Op. cit.*, pag. 37.

[3] Tomo XIX, anno 1758, col. 127.

[4] *Ibid.*, col. 216

[5] Tomo XX, a[illegible] [illegible]l. 823-824.

[6] Cfr. Tom[illegible] . 212.

[1] Fu pubblicato integralmente da Augusto Serena (*Op. cit.*, pag. 121 e seg.), secondo il quale « a certi modi direbbesi dettato da taluno degli Accademici Granelleschi ».

[2] Misc. 899. La nota ms. intitolata *Notizie intorno la seguente Prefazione et intorno la susseguente lettera apologetica*, è al numero 5, la *Prefazione* al n. 6 e la *Difesa della Prefazione* al n. 6[a].

pata anch'essa in un foglio volante, nella quale si nega che il Gozzi abbia potuto disdire quelle vignette peccatrici, non sia del Gozzi, né consentita da lui né saputa »[1]. E piú risolutamente altrove: « Ritrattò (il Gozzi) la Difesa di Dante per paura; e poi la ritrattazione, rincorato, disdisse »[2]. Forse ha ragione il Paravia, il quale osserva che la *Difesa della Prefazione*, e per la brutta figura che vi farebbe il Gozzi, il quale mostrerebbe « non già timidezza, ma viltà; non già paura, ma dabbenaggine » e perch' egli non era cosí superbo da lodare sé stesso come in quella è lodato, né « sí balordo, da caricarsi quasi bestia da soma, di mille ingiurie e strapazzi, per far poi rider le genti a sue spese » e finalmente pel modo inelegante e scorretto col quale è scritta, non può esser di lui[3]. Ma un argomento che ci fa dubitare anche maggiormente ch'essa sia opera del Gozzi, ce lo offre il Tommaseo stesso, il quale, dopo aver detto che quegli « avrà saputo comecché povero e dipendente, governarsi in casa Foscarini con grazia e con decoro, scansando le noie al possibile, le convenienze osservando senza pedanteria né viltà », soggiunge: « né al fare di lui potevasi appropriare la vecchia favoletta, ch'egli narra cosí:

Il nibbio un pipistrel, siccome ho letto,
parendogli un uccel, mangiar volea;
ma il pipistrel, volgendo l'ali al petto,
mostrò di topo il muso, e gli dicea:
Non sono uccel. Ma poi dal gatto astretto,
nascose il muso e l'ali distendea:
onde, con accortissimo consiglio,
liberossi dall' unghie e dall'artiglio ».

La qual favoletta dice in nota aver tratta dalla *Difesa della Prefazione*[4]. Orbene, quella favoletta, quantunque non ne sia indegna, non è altrimenti del Gozzi, bensí del padre Francesco Moneti, il quale la inserí nel primo Canto della sua *Cortona convertita*, e il Moneti, com'è noto, è anteriore al Gozzi[5]. È probabile che lo Zatta, o altri per lui, abbia scritto la *Difesa della Prefazione*, la quale dètte pretesto al Gozzi di far sparire le poche copie della *Prefazione* che aveva pubblicato contro sua voglia; lo Zatta, alla sua volta, fe' sparir quella. Della nuova edizione del *Giudizio* senza i rami non fu piú fatta parola, e l'Algarotti dovette contentarsi di quel foglietto volante che, pagato da lui, era stato stampato a suo uso e consumo.

Il *Giudizio* naturalmente non piacque al Bettinelli, il quale nelle *Lettere Inglesi*, pur dicendo il Gozzi « autor di merito[1] » e il suo stile « d'un'eleganza particolare », trova che quell' eleganza « pesa e affatica terribilmente, mentre le lettere di Virgilio si fan divorare[2] ». Nei libri di lui, come in quelli de' suoi compagni Granelleschi, « niente s'impara, niente solletica, non un sale che punga, non un detto che resti in memoria, non un fatto storico, un pensiero veramente sugoso ed istruttivo[3] ». Di lui, ciò non ostante, egli stima « l'ingegno, e il gusto caro a'placidi e moderati animi da tavolino », ché « tal fu il suo temperamento melanconico, e freddo a trattarlo »; ma « un'opera illustre pei posteri non v'è fra le sue moltissime[4] ». E ciò perché l'impegno da lui preso « di giurar fedeltà ai librai e alle loro edizioni, lo ritien sempre a terra, e gli fa spender tanto inchiostro inutilmente per lo suo secolo e piú per la posterità[5] ». Di lui, già s'è visto, non gli piaceva né il poetar bernesco, né le stanze in lingua rustica toscana. Oltre a ciò nemmeno la traduzione della *Morte di Adamo* del Klopstock gli piaceva, poiché nella XII delle *Inglesi*, ricordando il Gessner, scrive in nota: « Autore della *Morte d'Abele*, gentilissimo poema e saporito tanto quanto è insipido il dramma intitolato *Morte d'Adamo* nella traduzione italiana[6] ». Ciò non dimeno egli comperò spesse volte i libri del Gozzi « per la stima, son sue parole, verso l'autore onesto, e a *me* caro anche dopo quel libro in difesa di Dante a favor dello Zatta[7] »; il qual libro, ove il Gozzi, come gli altri

[1] *Op. cit.*, pag. 211.
[2] Vedi lo scritto *P. Chiari, la letteratura e la moralità del suo tempo*, in *Op. cit.*, pag. 291.
[3] *Op. cit.*, pagg. 41-42.
[4] *Op. cit.*, pag. 250.
[5] Morí nel 1712 (altri credono nel 1722), un anno cioé prima che il Gozzi nascesse.

[1] *Op.* XII, pag. 256.
[2] *Ibid.*, pag. 260.
[3] *Ibid.*, pag. 203.
[4] *Ibid.*, in nota. Giudizio consimile egli dà del Gozzi e delle opere sue in una lettera al Sibiliato in data di Mantova, 20 maggio 1794, circa otto anni, cioè, dopo la morte di quello: « Sono del parer vostro sull'edizione di Gozzi, e non so come i libraj s'espongano a tale impresa pericolosa per l'esito. Io certo non so vedere qual raro pregio abbiano tanti opuscoli, e di tanto lievi argomenti, benché di stile elegante, e di gusto sano generalmente parlando. Si risente troppo la miseria dell'autore, e il bisogno de' scolari tipografici. Io lo trattai molto come buon galantuomo e scrittore, ma freddo e lento d'ingegno e d'immaginazione ». Fu pubblicata per *Nozze Mocenigo-Spaur*. Venezia, 1840.
[5] *Ibid.*, pag. 262.
[6] *Ibid.*, pag. 335.
[7] *Ibid.*, pag. 205 in nota.

suoi contraddittori, anziché combatterlo col fatto alla mano, lo insulta, « prova anzi in *suo* favore, se è letto spassionatamente[1] ». Di sé poi dice essersi mostrato nelle *Virgiliane* « un uom di mondo e di buon umore » in confronto degli altri che « han sempre dell'incivile e del rabbioso », ma « timido e non superiore ai pregiudizi », e che non potrebbesi lodar Dante, il Petrarca e gli altri, meglio di quello ch'egli abbia fatto, poiché le sue critiche « fan risaltare i pregi loro e spargon masse di oscuro per farne uscire le figure piú luminose[2] »; non esser in fine le difese che il Gozzi fece di Dante molto diverse dalle sue[3], ed aver quegli, come lui, presi i suoi scherzi dal Cinquecento o dal Trecento[4].

Ma il Sibiliato, che nella prima delle due let. al Cornaro già citate, aveva scritto aver udito da alcuni esser le critiche gozziane « coserelle, e scarse di sapere che nulla piú » e potersi loro appropriare il *parturient montes*[5]; scriveva nella seconda aver letto il nuovo apologista ed essergli piaciuto molto « in quella parlata di Trifone Gabriello, e moltissimo nella sua favola d'Orfeo narrata da Aristofane », perché in esse « va addentro nello spirito e nella sostanza del poema, e generalizzando riduce a sistema la sua difesa »; il che non fece il Bettinelli, « che accennò di volo alcuni particolari, motteggiando con grazia, anziché provando con sodezza, e adoperando assai leggera, e poco artiglieria contro una fortezza sí malagevole e stagionata dal corso di quattro secoli », ed esser le lettere e i dialoghi del Gozzi « essi pure tessuti a filagrana », e tutto il merito loro consistere « nella sfumatezza e venustà de' colori[6] ». Le poche osservazioni ch'egli fa contro il Gozzi non hanno valore, se non forse questa: essere ingiusta l'accusa che l'autor delle *Virgiliane* non abbia mai letto Dante interamente, perché fa dire a Virgilio aver questi saltato assai carte senza leggerle[1]. Da tale accusa si sentí punto il Bettinelli[2], tanto piú che il Gozzi nella Prefazione alterò l'espressione da lui usata nella II delle *Virgiliane: saltando assai carte senza leggerle*[3] in quest'altra: *saltando, e dormendo*[4]. Ma il Gozzi stesso nella lettera seconda del Doni, riproduce testualmente l'espressione del Bettinelli, e se altrove disse *dormendo,* non fece che interpretare ciò che de' versi di Dante aveva scritto piú innanzi il Bettinelli nella medesima lettera II: « chi può leggerli senza svenir d'affanno o di sonno? »[5] Che questi poi, anche se lesse per intero la *Divina Commedia*, abbia ciò fatto in modo peggiore che se l'avesse letta a sbalzi, è provato da quanto narra egli stesso nella *Dissertazione accademica sopra Dante,* che, cioè, essendosi una volta proposto di legger Dante a' suoi scolari, poté, soltanto con grande difficoltà, arrivare alla fine dell'*Inferno;* « ma, soggiunge, l'impegno era preso, e basti ch'io dica d'avere spesso gittato il libro, e la pazienza in quel Purgatorio e Paradiso ». Del qual fallo egli spera pietà da chi può dir d'aver letta anche una volta sola in vita sua tutta la *Divina Commedia*, potendo egli assicurare sulla sua « fede piú onorata » di non aver trovato, per quanto cercasse « che pochissimi sí pazienti, ed ostinati lettori, e che questi non eran poeti[6] ». Del *Giudizio* di Gasparo scrive Carlo Gozzi nelle *Memorie inutili:* « Se gli intelligenti non avessero accordato che quel libro è pieno di verità e di bellezze rintuzzanti e vittoriose sulle arroganti puerili derisioni del signor Bettinelli, non oserei lodare un'opera di mio fratello. Ella è una bell'opera[7] ». E difatti è tale, non ostante ciò che di manchevole, d'inesatto o d'inutile, come la questione sul titolo del poema, possa notarvi l'odierna critica dantesca. Per apprezzare convenientemente quel *Giudizio* è necessario non perder di vista le *Lettere Virgiliane*, alle quali si contrappone, e le condizioni dell'esegesi dantesca nel secolo XVIII, la quale non andava piú in là della locuzione e

---

[1] *Op.*, XXII, pag. 218.
[2] *Op.* XII, pag. 217.
[3] *Ibid.*, pag. 256.
[4] *Ibid.*, pag. 257.
[5] Bettinelli, *Op.* XII, pagg. 126-127.
[6] *Ibid.*, pag. 130.
Siffatte lodi della *Difesa* del Gozzi fanno onore al Sibiliato, tanto piú ch'egli conveniva col Bettinelli intorno a Dante. « Non trovo che lei solo che mi risponde all'unissono », gli scriveva molti anni dopo in data di Padova, 28 nov. 1789. In altra lettera del 25 sett. 1790 al medesimo, parla di Dante e lo dice « dittatore perpetuo del natio idioma, benché talvolta anch'egli *Il libito fe' lecito in sua lingua* ». (Queste lettere insieme con altre di lui furono pubblicate per le *Nozze Cittadella Vigodarzare-Paffafava dei Carraresi.* Padova, 1839.

---

[1] *Ibid.*, pag. 132.
[2] *Ibid.*, pag. 260.
[3] *Ibid.*, pag. 36.
[4] Siffatta espressione il Gozzi ripete con leggiera variante nelle *Parole dette da Trifone Gabriello: saltando o dormendo.*
[5] *Op.* XII, pag. 40.
[6] *Op.* XXII, pag. 160.
[7] Parte I, pag. 260.

delle immagini. Ciò non dimeno il Gozzi riesce qualche volta a penetrare nell'intimo del poema, precorrendo i tempi ed intuendo l'importanza del metodo storico. Cosí alle lodi che il Bettinelli stesso non può negare a Dante, quali d'aver egli primo « osato pensare ad un poema, e dipingere arditamente tutti gli oggetti della poesia in mezzo a tanta ignoranza e barbarie onde il mondo traeva il capo » e d'aver trasportato « i tesori della scienza, ch'era allora nel mondo, dentro al seno della poesia[1] »; il Gozzi aggiunge che « fu un poeta, il quale seppe eleggere quanto Omero e Virgilio un argomento nazionale, che doveva adescare tutta la Toscana in primo luogo, e tutto il paese dove suona il *sí* e poscia tutti quegli animi in cui la cattolica religione si stende[2] ». Piú innanzi cita san Basilio e san Paolino, ed osserva che il primo non avrebbe detto del poema di Dante « come di quelli dei Gentili, che l'utilità che s'ha a trarre da essi, dee essere le foglie », ch'è quanto dire « lo stile »; né il secondo che basta prenderne « l'eloquenza del parlare, e gli ornamenti della lingua[3] ». Per lui nessun altro poema, né antico né moderno, produce nell'animo dei lettori gli effetti dell'epica, della tragedia, della satira e della lirica insieme, quanto il poema di Dante, il quale Dante ha saputo ritrovare, dopo tanti che l'hanno preceduto, « un' invenzione originale, grandissima, e darle regola d'arte »; talché il suo è « un poema che ammaestra, che trasporta gli animi per tutti i versi, che dipinge, che scolpisce, che fa parlare la natura medesima, che ha sempre il cuore del poeta in ogni espressione, che ti presenta scene e spettacoli agli occhi de' maggiori che mai vedessi ». E a prova di ciò richiama l'attenzione del lettore non tanto sull'*Inferno*, che, secondo il volgare pregiudizio del Bettinelli, « è il piú nobile e il piú poetico della *Divina Commedia*[4] »; ma sul *Purgatorio* e sul *Paradiso*, e particolarmente sul Canto XXIII di quest'ultimo, cioè su « l'altre due parti » che Giovenale nella III delle *Virgiliane* dice aver scorse qua e là prestamente « per tema di perdersi in quell'eterna vacuità[5] »; affinché veda se piuttosto non v'è in esse « una galleria di pitture non mai piú immaginate da altro poeta; e vestiti di corpo visibile, atteggiato e parlante, idoli e pensieri piuttosto divini che umani[1] ». Quanto ai tormenti dei dannati, che il Bettinelli dice *bizzarri*[2], il Gozzi nel dialogo primo tra Virgilio e il Doni, dimostra come Dante traesse per lo piú l'origine di quelle sue pene dai Profeti, torcendo cosí contro il Bettinelli stesso, uomo di Chiesa, l'arma adoperata da lui; e molto accortamente pone la dimostrazione in bocca a Virgilio, poiché quegli, mostrando di non intendere com'esso sia nel poema una figura simbolica, biasima Dante di aver fatto lui pagano « maestro di cattolica teologia[3] ».

Delle tre fiere, nella lettera terza del Doni, dice il Gozzi esser egli d'avviso che Dante non intendesse in quelle « i suoi vizi solamente, che gli contrastassero la salita del monte, ma i vizi e i viziosi della città sua propria e dell'Italia medesima »; e della lupa in particolare che l'invenzione di essa « ha piú del grande di quello che altri si crede » e cosí pure del leone. Egli per tal modo indicava, come fu ripetutamente osservato, « intendimenti politici all'interpretazione della *Commedia* che fino allora era stata solamente morale e religiosa[4] ». E ciò che piú vale, dopo aver notato che gl' interpreti di Dante hanno talvolta errato il cammino « forse per averlo commentato dormendo » soggiungeva: « Oh quante facilissime verità n'uscirebbero, chi avesse cominciato dall'esaminare gli anni in cui finse Dante il principio del suo viaggio, il Giubbileo di quell'anno, che fu nel 1300, il suo desiderio di fare vita attiva nella Repubblica, le cagioni della sua uscita di Firenze; e sopra tutto chi avesse bene studiato la sua *Vita Nuova*, il *Convito* e le altre opere di lui, nelle quali l'animo suo si vede ad ogni passo al vivo dipinto, e come pensava, e qual cuore fosse il suo, e in qual guisa intorno ad ogni scienza riflettesse[5] ». Nessuno prima di lui aveva affermato cosí esplicitamente esser necessario lo studio dei tempi del Poeta e quello delle sue Opere minori per bene intendere la *Divina Commedia*, poiché se altri, come il Biscioni nella sua *Prefazione alle opere di Dante e del Boccaccio*, studia la *Vita Nuova* e il *Convito* in relazione con la

[1] *Op.* XII, pagg. 41-42.
[2] *Prefazione.*
[3] *Ibid.*
[4] *Op.* XII, pag. 52.
[5] *Ibid.*

[1] *Prefazione.*
[2] *Op.* XII, pag. 39.
[3] *Ibid.*, pag. 38.
[4] Barbi, *Gli studi danteschi e il loro avvenire in Italia* in *Giornale dantesco*. Anno I, 1894, pag. 4.
[5] Lettera terza del Doni.

Divina Commedia, non ne esprime nessun principio teorico[1].

Quanto al linguaggio usato da Dante, che il Bettinelli dice « barbaro e duro perpetuamente[2] », il Gozzi, nonché osar di affermare che quel linguaggio, quantunque in parte mutato col trascorrere dei secoli, fosse rozzo ai tempi del Poeta, sostiene che « que' vocaboli, i quali sono da' suoi censori stimati forse i piú rugginosi e i piú rozzi, leggonsi quasi tutti essere stati in uso tra gli scrittori de'tempi di Dante[3] ». E disse giusto, poiché Dante, se, come per i vocaboli in rima usati da lui, dimostrò dottamente il Parodi, fece uso talvolta d'ibridismi suoi proprî, il che si spiega, avendo riguardo al periodo dialettale in cui sorse; ciò non ostante ne abusò meno d'ogni altro, e piú d'ogni altro contribuí a far cessare quel periodo[4]. Su questo argomento del linguaggio dantesco ritornò piú tardi il Gozzi, nell'*Osservatore*, dove ad Aristofane che dice: « Quanto alle parole io hoi sentito a dire che le son dure, stiracchiate, e d quelle che non sono mai state al mondo altro che in sua bocca », il Mantegna risponde: « Tu l'avrai sentito a dire a certi novellini poeti, i quali con cento vocaboli d'erbe, di fiori, d'acque e d'altre coselline scrivono ogni loro argomento. Egli è il vero che le voci usate da lui sono oggidí antiche, ma non lo erano a' tempi suoi, ne' quali ogni scrittore comtemporaneo le usava[5] ». E poché il Bettinelli aveva scritto dover Dante la sua fama agli « inerti e pedanteschi letterati che vi fanno la glosa » ai « freddi morali » che ne citano le sentenze, e ai vocabolari che ne registrano « le strane parole[6] »: osserva il Gozzi che i glossatori e i dizionari « vengono di necessità quando il tempo ricopre molte cose di tenebre ». Omero e Virgilio non sarebbero oggidí intesi senza di essi; ma non per questo devon loro la fama. I glossatori e i dizionari ci pongono in grado d'intendere e gustare l'opera del poeta, come se fossimo nati a que' dí, e per ciò « se tu, il quale se' nato oggidí, ti lasci volentieri da glossatori e dizionari ricondurre a' tempi di Virgilio e di Omero, e sdegni di lasciarti guidare all'età di Dante, son certo che Dante non potrà piacerti come gli altri due, perché non ti metti in istato d'esser contemporaneo a Dante, come ti mettesti d'esserlo ad Omero e a Virgilio[1] ». Tralasciando altre che « non meritano vi si faccia sopra riflessione veruna[2] » due sono le accuse del Bettinelli, dalle quali il Gozzi difende particolarmente il divino Poeta; quelle cioè nelle quali l'autore delle *Virgiliane* intese compendiare tutte le altre, allorché sentenziò null'altro mancare a Dante che « buon gusto e discernimento nell'arte[3] ». L'una e l'altra di queste accuse gli offrono argomento a quella che può dirsi la parte sostanziale della sua *Difesa*, cioè le *Parole dette da Trifone Gabriello sopra l'arte di Dante nel suo poema* e *L'Orfeo, favola d'Aristofane intorno al buon gusto di Dante*. E fu bell'accorgimento il suo di richiamare alla difesa del poeta oltraggiato in Venezia l'ombra del dotto veneziano del Cinquecento che, con le sue brevi ed acute *Annotazioni* alla *Divina Commedia*, ci lasciò uno dei piú importanti commenti di quel secolo[4].

Tali, per non dir d'altre minori, le cose piú notevoli nel *Giudizio degli antichi poeti*, intorno al quale, comunque se ne apprezzi il valore, non si potrà non convenire col Tommaseo, che il Gozzi « prese a difendere il suo poeta con quell' arguzia urbana che teneva dell' attico e del fiorentino » e « con quel senno semplice che, per essere il fiore del senso comune, pare agl'ingegni volgari e falsi cosa facile e triviale[5] ». La sua parola, benché vittoriosa, non ebbe grande efficacia sui suoi contemporanei, che continuarono aleggere ed ammirare i *Versi sciolti dei tre eccellenti autori*[6], ma fu favilla che, nascosta sotto la cenere, contribuí, venuto il momento propizio, a destare quella fiamma che non solo arde tuttavia, ma si dilata di giorno in giorno.

Firenze, 1906.

ANTONIO ZARDO.

---

[1] Vedi *Bull. della Soc. dant. ital.* IX, N. S. pagina 14 in nota.

[2] *Op.* XII, pag. 51.

[3] *Prefazione.*

[4] *La rima e i vocaboli in rima nella « Divina Commedia »* in *Bull. della Soc. dant. ital.*, VII, pag. 18 e segg.

[5] Vedi l'edizione curata da *Emilio Spagni*, Firenze, Barbèra, 1897, pag. 520.

[6] *Op.* XII, pag. 46.

[1] *Prefazione.*

[2] *Dichiarazione del Doni.*

[3] *Op.* XII, pag. 45.

[4] Cfr. BARBI, *Della fortuna di Dante nel sec. XVI*, Pisa, 1819, pag. 247.

[5] *Op. cit.*, pagg. 206-207.

[6] Cfr. A. SERENA, *Op. cit.*, pagg. 15 e16.

PER LA DATA DELLA CANZONE "ITALIA MIA„ DEL PETRARCA

(A PROPOSITO DI UNA RECENTE PUBBLICAZIONE [1])

Il dott. A. Dispenza ritenta la vecchia questione della data della canzone petrarchesca, cercando di risolverla diversamente dalla ormai comune opinione. Premetto che anche a me, ristudiando la questione, la data del 1344-5 non persuade piú; anzi credo di essere giunto a risultati positivi in favore di una data posteriore. Un esame piú particolare della questione mi riserbo di farlo in uno degli *Studî petrarcheschi* di prossima pubblicazione. Ma ora, perché il D. fa qualche osservazione importante, che mena appunto a quello che io mi propongo di dimostrare, stimo utile dirne súbito qualche cosa, limitandomi alle osservazioni piú importanti.

Il D., dopo di avere accennato alle date che si sono proposte per la canzone petrarchesca, presenta contro quella del 1370 una ragione, che a lui sembra decisiva. Fondandosi sulla dimostrazione del Cesareo, che il cod. Chig. L. V. 176 non vada oltre al 1359, egli osserva che, se in esso è la canzone, questa non può andare oltre quella data. Modestamente, ricordo di averla fatta anch' io questa osservazione [2]; ma ora non vi dò piú quel peso, che vi diedi allora. Perché, se non si può mettere in dubbio, dopo la chiara dimostrazione del Cesareo, che il cod. Ch. vada *fino* al 1359; non si può egualmente esser sicuri che non vada oltre quell'anno. Può esser probabilmente copia del codice in pergamena fatto cominciare il 1357 per Azzo di Correggio; ma non è certo che quel codice giungesse al punto, ove giunge il Ch., proprio verso la fine del 1359. I sonn. *In qual parte*, *Quanta invidia* e *Amor che meco*, che son nel Ch., furono corretti verso la fine di quell' anno; quindi, non potettero esser trascritti nell'originale *prima* di quell'anno; ma non si può dire che non vi siano stati trascritti *dopo.* [1] La nota del P. ci dice che verso la fine del 1357 Girolamo FORSE *(ut puto)* avea cominciato a scrivere il primo quaderno: chi ci dice quando precisamente cominciasse a scriverlo e quando il cod. giungesse allo stato, ove giunge ora il Ch.? Sta il fatto che noi non abbiamo altra notizia di questo cod. nelle lettere del P. ad Azzo o che trattan di lui. Azzo morí nel 1362: fu forse il cod. interrotto appunto per la sua morte, che lo rendeva inutile, mentre frattanto il P. avea riordinato altre rime, per il cod. che fu poi l'orig. Vat. 3195? Comunque fosse, possiamo soltanto dire che il Ch. è copia forse di un cod., che non giunse ove giunge il Ch. prima del 1359; ma non è escluso che andasse anche oltre quell'anno. Quindi, la canzone all' Italia non deve per questo dirsi scritta prima del 1359. Con tutto ciò non può ammettersi la data del 1370; perché la canzone all' Italia deve essere anteriore almeno al 1368; nel quale anno il P. trascriveva di sua propria mano, nel cod. originale Vat. 3195, la canzone *Ben mi credea*, che segue, dopo molti componimenti, alla canzone all' Italia; la quale perciò vi era stata già trascritta dal copista. Questa ragione, addotta dal Cesareo [2], è quella che veramente, com'egli dice, taglia la testa al toro. Peccato! Chè nella lett. XI. 17 delle *Senili*, nella quale il P. descrive la malattia avuta a Ferrara, nel viaggio per Roma, ci sono espressioni, che spiegherebbero benissimo il *dove or seggio* (*Ferrariae, ubi tunc eram*), e il *doglioso* e *grave* (*hic*

---

[1] ANTONINO DISPENZA, *Sulla data della canzone «Italia mia» del Petrarca*, (in *Rassegna Pugliese*, vol. XXII, pagg. 221-227. Trani, Vecchi, 1905).

[2] Cfr. *Rassegna Critica della lett. it.*, vol. VII, pagg. 227-8.

[1] Di ciò mi occuperò più a lungo altrove.

[2] CESAREO, *Su le Poesie Volgari del Petrarca*. Rocca S. Casciano, Cappelli, 1898 (pagg. 85-6.)

sum, Pater Beatissime, non infirmus modo, sed moestus quoque). Se non che, qui ci si rivela un altra grave difficoltà per la data del 1370: come avrebbe il P. parlato di sospiri del Tevere, se finalmente erasi avverato il suo sogno del ritorno del Papa a Roma, dove ora si avviava? Lasciamo, dunque, il 1370. E lasciamo pure il famoso 1327 o 28, propugnato da quasi tutti i vecchi commentatori, poiché quella data è ormai resa inaccettabile [1]. E veniamo alla data, che ormai sembra accolta da tutti, il 1544-5, in Selvapiana. Vediamone le ragioni.

Anzitutto, giustamente il D. osserva che, dopo gli studî del Cesareo, non può aver valore la prova che la canzone si trovi fra le rime della prima parte. Sta bene: ma c'è un'altra ragione, addotta dal Carducci, che la canzone si trovi fra le altre due *In quella parte* e *Di pensier in pensier,* composte quasi certamente nello stesso anno e nello stesso luogo. Se non che, neppure questa ragione può aver valore; perché nelle *Rime* non è serbato affatto l'ordine cronologico: si veda, per esempio, il sonetto *Diciassette anni*, composto nell'aprile del 1344, posto quasi immediatamente prima del sonetto *Amor, Fortuna*, che è del 1339. Ancóra: osservò il Cesareo che le canz. *Se 'l pensier* e *Chiare, fresche,* poste tra il sonetto *Dicessette anni* e la canzone all' Italia, sono cronologicamente spostate, perché composte in Provenza. E, a prescindere dalla questione dei sonetti contro Babilonia, è proprio accettabile, che il P. dopo la morte di Laura non scrivesse altri versi, se non per lei? Ma lasciamo cotesto; e veniamo ad altre ragioni. Si pone la perfetta convenienza della canzone con i fatti della guerra, che si combatteva intorno a Parma; e si cita la lettera 10 del V delle *Familiari:* questa ragione, appoggiata all'altra che che i vv. dell'Epist. metrica *Dulcis amice, vale* (II, XVII), spiegano la frase *il Po, dove... or seggio,* è stata ormai quasi accolta da tutti, a sostegno della data suddetta [2]. Ma il D., dopo d' aver osservato che il P. era solito di effondere i proprî sentimenti agli amici e che, quindi, gli elevati sensi della canzone dovrebbero trovarsi anche nella lettera, rileva opportunamente come nulla, proprio nulla c' è nella lettera, che ricordi la canzone [1]; né abbiamo per gli anni 1344 e 45 nell'epistolario nulla, che ci riporti ai sentimenti di essa. Ma c' è di piú: fissato che il P. si lagna dei mali, che le grandi compagnie di ventura *straniere* recavano all'*alta Italia;* il D. osserva che, formata nel 1342 in Toscana la Grande Compagnia, dal 1343 (anno, che per P. segna l'inizio delle compagnie mercenarie) al 1347 la Grande Compagnia non ci fu piú in Italia; c'erano solo qua e là piccole truppe, a cui nessuno badava. Le grandi compagnie, osserva il D., risorsero nel 1347 con la discesa di Ludovico d' Ungheria; ma dal 1347 al 1350 saccheggiarono il Napoletano e parte del Lazio, e non già l'alta Italia. Prima di quest'anno il P. difficilmente avrebbe potuto lamentar le « pellegrine spade » devastatrici della Lombardia. E, infatti, non lo fece; perché, nella lett. 1ª del VII delle *Familiari* (scritta nel settembre del 1347), credeva l' Italia sicura da onte di stranieri, e *solo temeva pel Napoletano;* mentre le grandi compagnie devastatrici, quando il Poeta scriveva la canzone, dovevano essere in Lombardia. Certo: i versi « E 'l Po, dove doglioso e grave or seggio » e « Che fan qui tante pellegrine spade » si riferiscono all'alta Italia; ma il P. nella canzone lamenta i danni, che le compagnie mercenarie recavano a tutta Italia; ed io mostrerò, con un luogo evidentissimo, che il P. veramente, coi tre fiumi Tevere, Arno e Po, intendeva di nominar tutta la regione italiana. Ad ogni modo, però, egli, lamentandosi solo del Napoletano nel '47, veniva ad escludere proprio le tre regioni indicate da quei fiumi; quindi, fino al 1347 non può collocarsi la canzone, e la data del 1344-5 non può accettarsi. Ma c' è un' altra ragione gravissima contro di essa. Il P., sappiamo, faceva rimontare al 1343 il principio delle compagnie mercenarie: quindi, nel 1344 esse rimonterebbero ad un anno: or come, per cosí breve tempo, avrebbe detto ai Signori italiani: *Né v'accorgete ancor, per tante prove, Del bavarico inganno?... Tante prove* presuppongono un lungo tempo dietro di loro; che non potea essere un anno o piú. Quindi, anche per questo, la data del 1344-5 è inaccettabile.

Dopo ciò, il D. fissa i termini per cercare una data piú acconcia. E prima si ferma sul v. « *E*

[1] Cfr. ZUMBINI. *Studî sul Petrarca.* Firenze, Le Monnier, 1893, pagg. 206 segg.

[2] L'accolsi anch' io nel su citato articolo; ma poi, dovendo ristudiare a fondo le opere petrarchesche, per una serie di studi, che ho pronti per la stampa, mi venne fatto di fare osservazioni (in alcune delle quali il D. mi ha preceduto), che mi han fatto mutar d' avviso. Sono dolente, cosí, di allontanarmi dall'opinione del mio venerato ed amato maestro, B. Zumbini.

[1] Salvo un solo concetto che indicherò piú oltre.

'*l Po, dove doglioso e grave or seggio*», in cui distingue il *doglioso e grave* e il *dove.... or seggio ;* e nota che il P. comincia a dirsi *vecchio* e *stanco* nel 21 febbraio 1352, scrivendo da Avignone; e mostra come la voce *seggio* serve infatti ad indicare una dimora stabile; e coll'aggiunta dell'avverbio *or* il P. ci avverte, che quella dimora stabile l' ha presa *ora, da poco,* mentre prima non l'aveva. Sopra questo concetto insiste, concetto, egli dice, non rilevato dai critici, ma assai importante al nostro caso. Or, qui ci può essere un equivoco: che il *seggio* indichi una certa dimora in un luogo, non vi può esser dubbio: ma l'*or* non potrebbe anche modificare il *doglioso e grave* e voler dire: dove siedo *doglioso e grave ora,* non come per lo innanzi? Ad ogni modo, non è detto che l' *or* debba solamente e sicuramente significar *da poco.* S' intende che debba esser posto in contrapposto ad un *prima:* ma potrebbe essere un tempo anche lontano. Di piú l'*or* non potrebbe indicare un tempo breve, di precaria dimora? E cioè non potrebbe il P. voler dire: *dove, in questo momento, dimoro doglioso e grave?*

Inoltre, lasciando da parte ogni questione su quel terribile *dove,* ed ammettendo che esso indichi tutta la regione dell'Italia settentrionale attraversata dal Po, traspadana e cispadana (il P. nell' epist. 5 del l. XX scrive da Milano: « nisi me Ligurum motus *Transpadanis compedibus tenuissent....* »); quel *doglioso* e *grave* vorrà significare *doloroso e infermo* o *doloroso* e *vecchio ;* e potrà esser, quindi, o effetto diretto di gravi repentine sciagure, o effetto lungo di una lunga serie di disgrazie e dolori, che aggravano la vecchiezza. Il primo caso è compatibile con una dimora precaria, il secondo suscita l' idea d'una dimora piú stabile, fissa in un luogo. Nel primo caso il P. si è trovato nel 1348, dopo la morte di Laura, che tanto lo afflisse, da dir che nulla piú gli dovesse piacere in questa vita (nella nota del Virgilio ambrosiano). In quell'anno il P., benché pur vagasse qua e là, stette per lo piú a Parma, e Parma nell' anno seguente considerò per sua dimora, per un anno, ed ivi ebbe dolori grandi e stette infermo e stanco. C' è una lettera del luglio 1348 (IX, 1), nella quale il P. si mostra addoloratissimo; e ce n' è un'altra da Parma (*Familiari,* VIII, 7), nella quale piange la morte di tanti amici, le stragi della peste, e soprattutto l'agguato in cui caddero Mainardo e Luca. La lettera è del 22 giugno 1349; e in essa il P. si mostra addolorato e infermo; mostra di dimorare a Parma da piú di un anno (« iam recurso anni spatio, pedem Parma non moveram.... »), ed aggiunge di star nel mezzo d' Italia (*in media positus Italia*); e un'altra lettera (*Varie,* 53), che si riferisce allo stesso caso, chiude cosí: « Parmae, II. Junii, *concusso animo graviter prostrato....* », che ricorda il *doglioso e grave* della canzone. È, dunque, *doglioso e grave* per rapidi avvenimenti dolorosi, che lo hanno prostrato; ma non può dirsi di questo tempo la canzone, non solo per le ragioni addotte dal D., che in quest'anno il P. non poteva lamentar le compagnie di ventura nell' alta Italia, dove egli si trovava, anche per l'altra evidentissima, che nella stessa lettera 7 del l. VIII delle *Familiari* il P. scrive: « *Ita ego, quod mirari et indignari soleo, in media positus Italia, rumores italicos ignoro..* ».

È chiaro. Ma, oltre a ciò, le fiere guerre delle compagnie di ventura cominciano nell'Alta Italia nel 1350, con la guerra fra Genova e Venezia, e nel 1351, come rileva il D. si ha il primo grido del P. contro di esse. E riferisce un brano della lettera 8ª del libro XI delle *Familiari* (citato anche dal Carducci, nel suo *Saggio* notissimo,) concludendo: « In questa lettera v' è il primo accenno ad alcuni motivi lirici della canzone, cioè al sentimento della pace, dell'unione contro gli stranieri, dell'obbrobrio per le milizie prezzolate. Mancano gli altri sentimenti, che ancóra non c'eran vivaci, forti nell'animo del Petrarca, e non avevano avuto perciò la loro espressione esterna; quindi dobbiamo collocare in un' epoca posteriore la data dell'*Italia* ».

Ma a me pare che il D. trascuri troppo questa lettera, limitandosi ad un sol brano, mentre, se non tutti, la maggior parte dei sentimenti della canzone si affacciano in essa. Comincia il P. col riconoscersi indegno a parlare: « Os licet obstruxerit rationis manus et magnitudini rerum se imparem recognoscens animus quiescendum tacendumve denunciet, erumpet tamen anxium pectus in voces »; il che corrisponde ai vv. 15-16 della canzone: « Ivi fa che 'l tuo vero *(Qual io mi sia)* per la mia lingua s' oda ». E come al principio della canzone (vv. 1-6), cosí qui il P. si mostra commosso: « Moveor equidem, vir illustris, et valde permoveor: et, si proprium affectus mei nomen exigis, permetuo frementes in circuitu procellas et quos undique cernimus rerum motus... italicus homo ad italicam querelam venio ». E segue: voi fate l'Italia regina sul mare; se voi stessi vi dilaniate: «.... haud dubie vestris propriis manibus saucii perimus, vestris propriis manibus

spoliati.... »: al che risponde in certo modo quel della canzone: « Se da le proprie mani questo n'avene, or chi fia che ne scampi? ». Che cosa ci rimane? il solito conforto: « calamitatibus enim nostris gaudere poterunt hostes, sed minime gloriari »; come nella canzone si dice che per causa nostra gli stranieri son nostri dominatori. E parla a lungo della pace, delle sue dolcezze, che anche Annibale dovette lodare: or che farà chi di lei è amante? Non v' illudete: forte è la vostra nemica; quanto sarebbe meglio per voi combattere i popoli orientali, anziché Genova: « Nunc vero quid agitis? Si qua latini nominis reverentia est, quos delere molimini fratres sunt; et heu non tantum apud Thebas fraternae acies, sed per Italiam instruuntur... Sane vos videritis, viri magnanimi et praepotentes populi: quod enim uni dico dictum ambobus intelligo... vos, inquam, videritis quorsum pergatis animo, quis sit irarum modus, quis terminus odiorum, quid de salute propria, quid denique (cuius non parva portio pendet ex vobis) de statu publico cogitetis: modo ne illud excidat, quod, nisi gliscentis belli ardor fonte aliquo pietatis extinguitur, de vulneribus quae parantur, non numantinus aut poenus, sed italicus sanguis fluet, et eorum, qui, si qua repentina vis ingruat aut si qua barbaries, quod interdum sed numquam gratis ausa est, fines nostros irrumpat, primi vobiscum arma pro communium fortunarum defensione suscipient, qui simul pectora sua morti atque hostilibus telis obiicient.... Tales igitur hos viros propter levis forsitan iracundiae stimulos invadere, et, quamquam impune possis, evertere, quid delectationis habeat, non intelligo ». E qui basta richiamar, senza citarli, i concetti dei vv. 1-3; 12-14; 17-19; 36-38; 68-70; 87-96 della canzone! E il P. ritorna a parlar della pace, alla quale spinge il Dandolo: « His igitur tibi nunc in coelum iter facturus assurge, teque supra te ipsum erige »; al che corrisponde l'esortazione della st. 7 della canzone, specialmente i vv. 111-112. Ed ecco l'importantissimo passo, non tutto citato dal D.: « Quanto autem cum dolore, ne quid omnino tibi subtraham, andivisse me putas recens vobis cum Aragonum rege foedus initum? Ergone ab Italis ad Italos evertendos Barbarorum regum poscuntur auxilia? Unde infelix opem speret Italia, si parum est quod certatim a filiis mater colenda discerpitur, nisi ad publicum parricidium alienigenae concitentur? Dicet aliquis: idem mali genus prius ab hoste tentatum. Iam dixi: etsi unum alloquor, utrumque redarguo. Quanto dignius fuerat, irarum detersa rubigine, a qua non ullius amicitiae sinceritas, non fraternus amor, non suprema demum parentis ac natorum pietas prorsus immunis est, Venetos cum Ianuensibus unum fieri, quam formosum corpus Italiae lacerari, vobis occidentalium illis, ut audio, dextras orientalium tyrannorum in partem furoris implorantibus? O ferales et supervacuas cautelas, o malevolentiae genus ultimum! Quod manu propria non possis, ad id circumspicere quod irrites, et, argumentum odii praebente vicinia, vicinos scelerum subrogare. Atqui multarum hinc iniuriarum fluxere primordia, dum, indigno et nescio unde prodeunte fastidio nostrarum rerum, in admirationem rapimur externarum, et iampridem consuetudine pestifera, italicam fidem barbaricae perfidiae posthabemus. Insani, qui in venalibus animis fidem quaerimus quam in propriis fratribus desperamus. Quo effectum est ut iure optimo in has calamitates inciderimus *quas sero iam et inefficaciter lamentamur*. Postquam Alpes et maria, quibus nos moenibus natura vallarerat, et interiectas obseratasque divino numere claustrorum valvas, livoris, avaritiae superbiaeque clavibus aperiendas duximus Cimbris, Hunnis, Pannoniis, Gallis, Teutonis, Hispanis, quotiens illud pastorium Maronis flendo cecinimus:

> Impius haec tam culta novalia miles habebit?
> Barbarus has segetes? En quo discordia cives
> Perduxit miseros! ».

Altro che accenno ad alcuni motivi lirici della canzone, qui ci son quasi tutti o i piú importanti! Le calamità, che già tardi deploriamo, delle truppe mercenarie; il corpo d'Italia lacerato dalle ferite; e tutta la str. 3ª: *Ben provide natura* ecc.; e i vv. 57-62; il porre fede nella perfidia barbarica (nel bavarico inganno), e il disprezzo di noi e l'ammirazione degli stranieri, e tutta la mirabile str. 6: *Non è questo il terren...*, col concetto della patria come madre comune ecc. ecc. Che piú? Il P. chiude la lettera: « Certe ego, qui in tantis motibus non moveri nequeo, ut diversis affectibus, amore, metu, spe unum pectus urgentibus secumque certantibus, pace animi careo, iusta me reprehensione cariturum credidi, si, cum hi silvas in classem traherent, hi gladios acuerent ac sagittas, illi muros ac navalia communirent, quod unum mihi telorum genus erat, ad calamum confugissem, non belli auctor sed suasor pacis. Finem facere iamdudum cogito, non ignarus quanto verborum freno uti deceat cum superioribus colloquentem: sed nullus est amore superior. Ille te coget ad

veniam qui ad multiloquium me cogit. Hoc unum in finem coram duorum populorum ducibus affusus et lacrimosus obsecro: Infesta manibus arma proiicite, date dexteras, miscete oscula, animos animis, signis signa coniungite... ». Non si vede qui balzar dinanzi agli occhi il commiato della canzone? Ci sarebbe, quindi, ben ragione di porla a questo tempo! E si noti che il P. scriveva dopo il maggio del 1350, nel quale si avvicinò alla città eterna (XI, ep. 1), volgendo in mente la fugacità della vita e l'appressarsi della vecchiezza, e presso Bolsena ebbe quel calcio, che lo tenne molti giorni a letto dolorosi: e scriveva da Padova, d'onde prima addolorato e stanco annunziava al Boccaccio la tragica morte di Giacomo di Canara (XI, 2). E poco dopo scriverà da Piacenza a Socrate (XI, 7) di avergli scritto da Padova intorno alle pubbliche calamità, che recano tanti dolori. Quindi, potrebbe ben adattarsi a tutto ciò il *doglioso e grave* della canzone.

Diremo, quindi, che la canzone è del 1351? Nossignori! E per molte ragioni. Lasciando stare che, benché in quell'anno il P. stesse a lungo a Padova, pure non poteva parlare di *sede*, dimora, quando avea e manifestava una maledetta fretta di uscir d'Italia e di riveder Valchiusa; come osservò il Carducci per la lettera del 1354, nella canz. si rivolge ai Signori d'Italia in generale, mentre qui si volge al Dandolo, o, mettiamo pure ai Dogi delle due repubbliche. Nella lettera si vede bene la guerra suscitata dalle due città famose e i danni, che ne derivano alla potenza d'Italia: questo non appar minimamente nella canzone. Nella lettera poi si vede la guerra furiosa esser quasi al principio, e il P. adoperarsi per la pace, prima che essa scoppi; mentre nella canzone le guerre infestano il paese, e il P. invoca la pace. E taccio dell'accenno al re d'Aragona. Finalmente, nella lettera il P. è pieno di fiducia di riuscir nell'intento; mentre nella canzone sa di parlare indarno. Lo stesso accenno alle disgrazie prodotte dalle compagnie mercenarie mostra la differenza: chè nella lettera si dice: *quas sero iam et inefficaciter lamentamur:* mentre nella canzone sa che il parlarne è *indarno!* Quest'ultima osservazione ci permette di notare che, come in questa lettera si ha il primo grido del P. contro le milizie mercenarie, cosí si ha il primo lamento pei danni da esse prodotti: si dice *già tardi il lamento e inefficace;* ma non si è perduta ogni fiducia, come nella canzone. Cosí, per conchiudere, da questa lettera comincia il termine *a quo* della data della canzone, che deve cercarsi posteriormente. Quando?

« Dal giugno 1351 al maggio 53 egli [il P.] fu in Francia, e siccome la canzone è composta in luogo vicino al Po, la data deve riportarsi a più tardi »; dice il D., ed ha ragione. Ma aggiunge: « Nei due anni che fu in Valchiusa maturarono nell'animo del poeta altri sentimenti. Il 21 febbraio 1352 scriveva da Avignone (*Fam.* XII, 7) di sentirsi *vecchio* e *stanco;* il 24 aprile (XV, 8) insiste sullo stesso motivo, e dice che vuol definitivamente stabilirsi in qualche tranquillo angolo d'Italia, perché spesso la mente lo riconduce al *Tevere*, al *Po*, all'*Adige*, all'*Arno*, al *Ticino;* nel novembre scrive due volte (XIV, 5ª e 6ª) ai Genovesi, esortandoli a far la pace con Venezia, rammenta di avere scritto allo stesso scopo al Dandolo, e li eccita a unirsi invece contro lo spergiuro re d'Aragona, assicurandoli della vittoria. Il 23 agosto 1353 da Milano (XVI, 11) scrive, che il *tempo ratto vola* e *s'invecchia;* nel settembre ed ottobre (XVII, 3-4), consolando i Genovesi per al sconfitta ricevuta dai Veneziani, ricorda loro come avesse consigliato la pace, e li dissuade dall'allearsi cogli Ungheri ». Or, questo lungo brano tenderebbe, se non erro, a mostrare che appunto in quegli anni si maturassero nell'animo del P. i sentimenti, che vedremo divampar nella canzone: mentre noi abbiamo visto che essi già si erano mostrati in piú larga misura antecedentemente: quindi, non faremo gran caso che, nell' epist. 7 del l. XII, si dica, non già *vecchio e stanco*, ma *doloroso e stanco*; chè ciò dice per la morte di re Roberto, rimandando alla prima epistola metrica, dove meglio si vede l'animo affranto del P., il fastidio della sua dimora oltre le Alpi e il suo desiderio di stabilirsi in Italia, che appare nella 8ª del l. XV. Nè dalle lettere ai Genovesi si scorge alcun concetto, che ci avvicini alla canzone, meglio che non faccia l' epist. 8ª del l. XI, già largamente citata; se non fosse un piccolo accenno nella 6ª del l. XIV, dove parlando del re d'Aragona ai Genovesi, si dice: *Nudo vobis cum nomine bellum est.* Ma io mostrerò che questo non ha che fare coi vv. 76-7 della canzone. Piú felice è il D. nella dimostrazione che il P. potette scrivere *dove... or seggio,* dopo che il 1353 si stabilí a Milano. Le ragioni le scrisse egli stesso agli amici Zanobi da Strada a Firenze (XVI, 10), Francesco dei SS. Apostoli (XVI, 11-12), Giovanni Aretino (XVII, 10): « Stanco della vita, dei viaggi, dei turbamenti non aveva saputo resi-

stere agl'inviti del Visconti. presso il quale sperava di trovare la pace e quiete e libertà, di cui il suo corpo e il suo spirito infermo avevano tanto bisogno ». Infatti, aggiunge il D., tranne brevi viaggi, il P. non si allontanò piú dall'alta Italia, alternando la sua dimora tra Milano, Pavia, Padova e Venezia. Quindi, l'*ove* della canzone, o deve riferirsi a un luogo preciso, spiegando col Carducci *qui, ove...;* oppure a tutta l'Italia settentrionale attraversata dal Po; e in tal caso non bisogna pensare a luogo preciso. Ma, aggiunge il D.: « il tempo, in cui il P. dovette maggiormente sentire l'impressione di quella dimora stabile, da lui cosí fortemente desiderata, e il contrasto colla vita anteriore tanto agitata e piena di peregrinazioni, il tempo perciò in cui poteva dire *e il Po, ove or seggio,* fu certo il periodo 1353-4, in cui *di recente* aveva attuato il suo proposito di fermarsi per sempre in Italia ». Lasciamo stare quel *di recente*, che, come abbiam visto, non fa al caso nostro: ma ci son due lettere proprio di quel periodo, che sembrano contraddire al concetto su espresso dal D. La prima è la 17ª delle *Varie (Ad ignoto),* la quale si chiude: « Hoc ipse die iter arripio, et hac ipsa hora, qui procellas perosus Parmensium simultatum, *sedem* otio italico Mantuam Pataviumque delegeram, *Mediolani mihi sedis est!* » Questa frase è degno commento alla lettera 10ª del XVII all'Aretino; e ci mostra come per il P. quella non fosse la sede desiderata. Che più? nell'epist. 64 delle stesse *Varie* scrive a Filippo vescovo di Cavaillon: « Veni ego non Mediolanum, unde tibi tamen haec scribo, quo pridem a te corpore digressus *cum alio pergerem, Fortuna sic res hominum volvente, perveni...* ». In questa lettera, di qualche anno dopo il suo arrivo a Milano, come scrive il Fracassetti, « perocché chiaramente da essa si scorge com'egli anelasse ad una vita piú libera, ed annoiato già dal frastuono della città e dai legami che lo tenevano in onorata, ma pur dura dipendenza dai signori Visconti vagheggiasse l'idea di tornare alla sua Valchiusa... »; [1] si vede lo stesso concetto che pel P. non era quella la desiderata dimora. Quindi, il *doglioso e grave*, se mai, dovrebbe indicare sconforto per la nuova dimora, tanto piú che esso è coordinato all'*or seggio*. Ma poiché, quantunque non fosse la dimora desiderata, pure in essa il P. nei primi tempi non ebbe a manifestare un tale stato d'animo, da giustificare il *doglioso e grave* della canzone: esso deve notare uno stato d'animo sopravvenuto dopo altri dolori e gravezze nella dimora, dove si trovava. Questo, come scrive il Fracassetti, deve essere di qualche anno dopo al 1353; e vedremo quando ciò si possa veramente dire. Ad ogni modo, è merito del D. di avere fissato che il *dove or seggio* rimanda la canzone a dopo il maggio del 1353.

Ma il D. spinge piú oltre il suo ragionamento, e crede di poter fissare la data della canzone al 1354. Riporto le sue parole: « Oramai dunque c'erano forti, vivaci, tumultuanti quasi nell'animo del P. tutti i sentimenti della canzone: sconforto, orrore per le guerre cittadine, sdegno per le milizie mercenarie, desiderio di pace, stanchezza della vita, bisogno di avere stabile dimora in Italia; e alla prima occasione egli li avrebbe espressi tutti insieme. Cosí avvenne. Nel novembre, quando si costituí la lega di Venezia contro i Visconti, il P., ospite di essi, fu da loro inviato ambasciatore a Venezia per ristabilir la pace con Genova; ma vane furon le sue parole. La mancata riuscita lo addolorò, e dopo alcuni mesi, vedendo continuar gravissima la guerra, specialmente per l'imperversare delle milizie mercenarie, il 28 maggio 1354 scrisse da Milano a Dandolo la seconda lettera di pace (16ª del l. XVIII delle *familiari*), *nella quale si trovano quasi tutti riuniti i motivi della canzone e con lo stesso ordine* ». [1]

Abbian visto come alcuni sentimenti, che si dicono surti nel P. in quell'anno, non ci siano; ed altri siano piú antichi: l'orrore per le guerre cittadine, lo sdegno per le milizie mercenarie, li abbiamo visti ben vivi nella prima lettera al Dandolo, nella quale abbiamo notato quasi tutti i concetti, che si hanno nella canzone, e forse in maggior numero, che nella seconda lettera. Ma concediamo pure che in questa i concetti si trovino anche nello stesso ordine, ed aggiungiamo che essa si avvantaggia sulla prima, perché la sede stabile spiega il *dove or seggio,* ed anche perché l'esortazione alla pace, si ha quando la guerra infuriava, non già prima di cominciare, come nella

[1] Questo si rileva dal contesto della lettera, che deve essere di parecchi anni dopo il 1353, perché vi si parla dei favori del Vescovo come di cose lontane: e vi si mostra un desiderio di tornare a Valchiusa inconcepibile in chi da poco tempo con piacere se n'era allontanato.

[1] Ha sostenuto la data del 1354 anche lo Steiner (*Giorn. dant.*, XIV, 32-5); ma non ho potuto avere il lavoro suo sull'argomento. Ad ogni modo, le sue ragioni, ora riassunte, sono qui indirettamente discusse.

prima; non cessa per questo di rimaner ferma l'opposizione del Carducci, che « certi accenni storici della canzone e il rivolgersi il P. ai *Signori* d'Italia in generale non si affanno alla guerra del 1354 ». Infatti, nella lettera il P. si volge al Doge di Venezia; e, ricordando la prima lettera, si restringe sempre nell'ambito delle due repubbliche: anzi, mentre nella prima dichiara di parlare ad ambedue, nella seconda si volge esclusivamente al Dandolo, scongiurandolo di evitar, lui, la ruina d'Italia! Or, come nello stesso anno si volgerebbe ai *Signori* d'Italia, che non sono neppure i Dogi? E come nella canzone non apparirebbe nessuno accenno alle due famose repubbliche, per le quali infuriava la guerra, mentre nella lettera esclusivamente di esse si tratta?

Ma c'è qualche cosa di piú grave: c'è qualche concetto nella lettera, che urta maledettamente con qualche altro della canzone. Si sa che i piú difficili sono i vv. 76-7: « *Non far idolo un nome Vano, senza soggetto* ». Che cosa essi significano? Si è voluto vedere in essi l'allusione all'Impero, che in alcuni luoghi il P. dice veramente *nome vano;* ma, dopo quel che specialmente ne scrisse lo Zumbini, non si può piú in quei versi veder quell'allusione. Abbiamo visto come altra volta il P. chiami *nudo nome* il re d'Aragona; ma neanche questo giova al nostro caso. Quindi, essi versi ora si spiegano col Carducci cosí: « vana, senza soggetto è la fama di valore e fierezza dalla gente tedesca: i nostri antichi l'han pur vinta e battuta tante volte: non ve ne fate voi dunque un concetto quasi di cosa sopra natura ecc. ». Ed è proprio quello che nella prima lettera al Dandolo il P. rimprovera gl'Italiani, di disprezzar le cose loro, per ammirar troppo le straniere. E in quanto al concetto generale ci siamo: ma, scendendo al particolare, o perché dice: « *Non far idolo un nome vano senza soggetto* »? Come sarebbe a dire, fare idolo ciò che veramente è un nome? Si risponde: « Come l'idolo è imagine vana di un falso dio, cosí falsa, vana, senza soggetto è la fama di valore ecc. »; e il P. direbbe: « Non inchinatevi, non tremate dinanzi a quest'idolo fabbricato con l'errore dalla vostra fantasia o dal sentimento ». Ma di tutto questo qual prova si reca? Si cita un verso di Ovidio: *Am.* III, III, 23: « *Aut sine re Deus nomen est* etc. »; ma qui si tratta sempre di qualche cosa, che era già esistente, come dio, nella coscienza popolare: a che cosa, dunque, alludeva il P.? Io credo di aver trovata la vera spiegazione! Nella 3ª del l. VIII delle *Senili* il P., scrivendo a Tommaso del Garbo, discute dell'*Opinione* e della *Fortuna;* e venendo a questa, dice che non ignora come alcuni degli antichi e dei moderni l'abbiano posta come diva nel Cielo, ma questo è un errore: « De quo Satyricus loquens: *te*, inquit, *Nos facimus, fortuna, deam, coeloque locamus* ». L'esistenza della dea Fortuna è un errore del volgo; ma è falsa all'animo del sapiente: egli crede *nihil esse fortunam*. E incalza: « *Haec inter quaero fortunam, de qua sermo est, nihil invenio praeter nudum nomen* »; e piú giú: « *fortunam per seipsam nihil esse, fortunam ipsam nihil esse dicam* ». In questo lungo ragionamento il P. si riferisce a Lattanzio: il quale, nel l. III, c. 28 delle *Divine Istituzioni*, discorre appunto della Fortuna: ed afferma: *Fortuna ergo per se nihil est:* noi crediamo ad essa ed alla natura, per ignoranza delle cause, come dice Cicerone. E, dopo un lungo ragionamento segue: « Huius itaque perversae potestatis cum vim sentirent virtuti repugnantem, nomemque ignorarent; *fortunae vocabulum sibi inane finxerunt.* Quod quam longe a sapientia sit remotum, declarat Iuvenalis his versibus:

Nullum numen abest, si sit prudentia: sed nos
Te facimus, Fortuna, deam, caeloque locamus ». [1]

E poco innanzi ha parlato proprio del *simulachrum eius*. Nessun dubbio, dunque, che il P., come nel suo ragionamento tiene presente Lattanzio, che gli fornisce anche la citazione di Giovenale, cosí nei vv. della canzone riproduce perfettamente quel concetto: « Non fate voi pure, come il volgo, idolo un nome vano senza soggetto, che non è nulla per sé ». Come si spieghi tutto il passo e come si accordi coi vv. 17-18, in cui è introdotta la Fortuna, vedremo or ora: l'interessante per noi ora è di rilevare che il concetto, che la Fortuna è un nome vano, di cui noi facciamo un idolo, e che quindi non bisogna temerla, è proprio quello, che il P. esprime nei vv. 76-7 della canzone. E quel concetto ricorre spesso nelle lettere del P., il quale ne fa quasi un'ostentazione. A cominciar dalla lettera 10ª del l. V, che descrive la fuga e le guerre intorno a Parma, in essa il P. scrive: « I nunc, et negare aude magnum aliquid esse fortunam... Ludo tecum, Barbate carissime. De fortuna enim iudicium meum tenes: formidabile nomen est... ». Nella 1ª del l. VIII a Stefano Colonna il vecchio, il P., consolandolo

[1] Cf. JUVENALIS *Satira* X, vv. 365-6; XIV, vv. 315-6.

della morte del cardinale Giovanni, scrive: « Vides eam, de qua omnis fere mortalium sermo est, ***nihil esse Fortunam***... ». Che piú? nella 15ª del IX, da Milano stessa (forse nel 1353), scrive a Guglielmo di Pastrengo: « de eventu viderit fortuna: sed quid loquor? ***Nihil illam esse didici praeter nudum nomen***, et praevaluit apud me Graii Vatis auctoritas (Omero [1]) ». E vedremo in seguito un altro luogo importante di un' altra lettera.

Or, come porremo d'accordo tutto ciò col passo seguente della lettera al Dandolo? « Sensi ego tunc moestus insidias fortunae, et quam doctioribus nihil esse credideram, non modo esse aliquid didici, sed quodammodo in omni re dominari cum Sallustio, et humanarum cum Cicerone rerum dominam, et omnipotentem atque ineluctabilem coactus sum cum Virgilio confiteri »! Questo passo urta, non solo con tutta la dottrina professata, ma specialmente col passo esaminato della canzone. Ambedue, quindi, non possono essere scritti per la stessa occasione!

Ma, se questa prova non sembra persuasiva, è il carattere stesso della lettera, che, contrastando con quello della canzone, mostra che questa è posteriore. È vero: dice il P. che fino allora i suoi consigli, le sue esortazioni furono vane ***(nequidquam tamen)***, pel furore di guerra che avea chiuse le vie all'esortazione di pace; ma segue: « Verum quia magnus amor multum mihi praebet audaciae, et quia dulcis spei reliquias invitus abiicio, iterum atque iterum retentabo omnia, teque de tam longinquo, ducum providentissime, contestabor, si absens forte felicior quam praesens, calamoque potentior sim quam lingua, aut si secunda primam vincat epistola. Nosti equidem, vir optime, e cunctis rebus mortalium novissime spem deponi, nec nisi cum vita extremoque halitu, quamvis nec tunc quoque deponitur, quin potius ad meliora convertitur et ad metam venit. Sed de mortalium rebus loquor. Haec igitur modo me refovet: in hac una multis publicis malis fessus et magnis fortunae minis exterritus acquiesco. Vivere desinam si sperare desiero. Quid autem sperem si me roges, spero quod cupio: sanam mentem consiliumque maturius etsi non forsan a ratione, at saltem ab experientia profecturum... ». Adunque, se non vi è riuscito pel passato, spera di riuscirvi ora, a persuadere il Doge alla pace! Nella canzone, invece, il P. sa di parlare indarno! E c'è di piú! Scrive il P. al Doge: « Incipe iam precor, in hanc rem oculos aperire quos vigilantissimos ac lynceos habes in caeteris, si damni quam lucri plus... ». Nella canzone, invece, i Signori sono detti già ciechi (24)! Ancora. Segue il P.: « Iam enim *ut vides* suis in finibus non stat bellum. Nempe contagiosa res est, et quae facile serpat in proximos, atque ita sensim vel longinqua complectitur, multa quae primum immunia videbantur, torrentis in morem odiorum atque discriminum alluvione permiscens... Quantum potes accelera; quoniam praeteritis succurrere non licet, instantibus saltem malis occurre. Nec expectes, dum tota haec impendens belli nubes in nostrum caput detonuerit, et sanguine proprio Italia omnis inundaverit, quando gemitui non iam consilio locus erit... Hoc fac prius quam cuncta depereant, priusquam de Italia vel desertum vel barbaries fiat... ». Or, quello che il P. invita il Doge a considerar coi suoi occhi di lince, come conseguenza possibile della guerra, nella canzone è già un fatto compiuto, e i Signori non lo vedono (str. 2); sicché, come ei temeva nella lettera, ormai non è piú tempo di consiglio, ma di gemito. *(Piacemi almen ch'e' miei sospir sien quali...)*. Che piú? la fine, come è riportata dal D. *(Chè se vana è la mia lettera...)*, sembra ripetere l'*indarno* del 1° v., e il commiato della canzone; ma nel testo, dopo di aver supplicato il Doge di ascoltare il suo consiglio per le cinque piaghe di Cristo, il P. conchiude: « Alioquin omnia videns Deus Christus mihi, et praesens in omne aevum epistola testes sint... quod in perniciem Italiae non modo non pergis auctore Francisco, sed pro viribus reluctante, teque, quando aliud nequit, alto sospirio et magnis animi gemitibus revocante ». Altrimenti, cioè se tu non ascolti il mio consiglio, sian testimoni Cristo e questa lettera che tu non muovi alla ruina d'Italia per mio consiglio, ma mentre io con tutte le forze, e non potendo altro, con alto sospiro e gemito te ne rattengo. Nella canzone, invece, sembra avverato questo prognostico; ché la ruina d'Italia è un fatto compiuto, e i sospiri e il parlare sono ormai indarno, quantunque rimanga al poeta la soddisfazione, che prevedeva nella lettera, nel caso avverato poi nella canzone, di aver gridato e di gridar pace. Cosí, se anche piú forti ostacoli non vi fossero, anche il carattere della lettera c'impedirebbe di porre nel 1354 la data della canzone; ed essa ci può servire soltanto a chiarire alcuni passi della canzone, perché contiene senti menti

[1] Come si vede dalla cit. lettera 3ª del l. VIII delle *Senili*

che, insieme con altri di lettere precedenti e susseguenti, si troveranno in essa.

Ma si dirà: se la canzone realizza l'ipotesi della conclusione della lettera al Dandolo, essa potrà porsi immediatamente dopo, quando cioè il P. vide avverato il sospetto, che i suoi consigli non fossero intesi. Ed a ciò soccorrerebbe mirabilmente la sconfortantissima lett. 1ª del l. XXIII, che ha la data del 1° settembre. Perchè il D., a riparare all'inconveniente della mancanza dello sconforto nella lettera al Dandolo, ed a compiere la raccolta di tutti i motivi lirici della canzone, riporta, appunto, a fianco della lettera del 1354, la 1ª del XXIII, nella quale, egli dice, i motivi della canzone tornano quasi tutti, sebbene non nello stesso ordine che nella lettera al Dandolo. Premetto che in questa i motivi della canzone, come lo stesso D. rileva, non tornano tutti, benchè io ne abbia aggiunto qualche altro sfuggito a lui; e non mi pare che l'ordine dei concetti della canzone segua quello della lettera. Ad ogni modo, mancano ad essa lettera importanti concetti della canzone, i quali invece si trovano nella lett. *Ad Ignotum* (XXIII, 1), in cui si hanno veramente *quasi tutti* i motivi della canzone, compreso lo sconforto di saper di parlare indarno, compresi gli accenni storici alla nostra gloria antica, com'ebbe a rilevar lo Zumbini, che richiamò l'attenzione su di essa. Appunto per questo, si potrebbe dire, l'una compie l'altra; ed ecco come la canzone risulta dai concetti delle due lettere poste a fronte. Ammettiamo pure che la canzone risulti *soltanto* dai concetti di esse due lettere, ma sono esse della stessa data? Il Fracassetti pose alla lett. 1ª del XXIII la data del 1361, e la credette composta per lo sdegno e il dolore concepito dal poeta per l'irruzione della Compagnia Bianca: ma il D. dimostra, in nota, che nessun accenno a quel fatto è in essa, quindi, viene a mancar là prova che sia del 1361. Io dimostrerò che non è di quest'anno, ma del 1360; ma il D. la crede dello stesso anno della lettera al Dandolo, « essendo evidentemente scritta sotto la stessa ispirazione, tanto piena è la corrispondenza dei sentimenti e dei motivi ». Invece, dall'esame che abbiam fatto della lettera al Dandolo, si vede chiaro che in essa non è perduta la fiducia, come nella lettera *Ad Ignotum*; nella quale non solo si è perduta la fiducia nelle proprie esortazioni, come nella canzone, ma non si sa neppure a chi rivolgerle! Basta leggere le due lettere per convincersene! Ma io, che vengo spassionatamente esaminando la questione, ho aperto io stesso la via per la ricerca di un' altra ragione a sostegno dell'ipotesi del D., con l'osservare che la lettera *Ad Ignotum* potrebbe esser proprio la conseguenza del commiato della lettera al Dandolo, venendo essa dopo tre mesi, e indicar così la vera data della canzone. Quindi, la questione si restringe a indagare soltanto se la lettera *Ad Ignotum* può essere del 1354 e trovarsi cosí spostata in mezzo a lettere di sei o sette anni dopo. Il D. si è aperta la via ad ammettere questa trasposizione di lettere da una data ad un'altra, quando precedentemente ha voluto mostrare che non bisogna per esse tener conto dell'ordine cronologico, il quale, invece, come appare dal prospetto del Fracassetti, non è serbato. E questo è vero. Il benemerito petrarchista, togliendo occasione dall'affermazione del P. di aver disposto le *Familiari* in ordine cronologico, afferma che il P. non attenne la sua parola. « Generalmente parlando l'ordine cronologico è conservato per guisa che le lettere familiari dal 1326 procedono al 1361. Ma sono pur molte l'eccezioni, per le quali soventi volte si trovano posposte lettere scritte anni prima, a lettere che non potevano esser dettate, che molti anni piú tardi »[1]. E dimostra ciò col prospetto, di cui si vale il D. Ma questi non lo riporta esattamente: perché cumula i libb. VI-XIV, e i libb. XV-XXIII, nei quali le date vanno dal 1353 al 1365. Cosí non ci si capisce nulla, e si può bene giustificar l'assegnazione di una lettera del lib. XXIII alla data delle lettere del lib. XVIII, e cioè al 1354 Ora, io non nego che l'ordine cronologico non sia serbato nelle *Familiari* del P.; ma, tenendo presente il lucido specchietto del Fracassetti, vi si può vedere (fatta eccezione del l. XXIV, in cui son lettere di ogni data, come lo stesso P. ebbe a dichiarare) un certo ordine progressivo di date. Certo, è chiaro che nel libro seguente non si procede innanzi dalla data piú tarda del libro precedente; ma pur si può vedere una certa norma: la quale è quella, che *nel libro seguente non si ha nessuna lettera di data anteriore a quella piú antica del libro precedente*[2] ». Ammettendo l'ipotesi

[1] *Lettere di F. P.* volgarizzate e dichiarate da G. Fracassetti, Firenze, 1892 (I, 14-15).

[2] Farebbe eccezione solo il l. IX, ove c'è qualche lettera del 1348, mentre quelle del l. VIII sono tutte del 1349. Ma io sollevo fondati dubbi che la 1ª del l. VIII sia pur del 1348; perché non avrebbe il P. atteso il settembre del 1349 per scrivere una consolatoria a Stefano Colonna per la morte del figlio accaduta nel luglio dell'anno antecedente! E la lettera 6ª di qual anno è? Del 1349? E perché non del 1348?

del D. si avrebbe, invece, nel l. XXIII una data anteriore di cinque anni alla piú antica del libro XXII (1359). Ma si può opporre che vi sono nelle *Familiari* dei casi, in cui si dubita di uno spostamento grave: valga per es. quello del l. XV. In questo libro la 4ª, secondo il Fracassetti, dovrebbe esser riportata al 1347, mentre si trova fra quelle del 1351-3; la 7ª non dovrebbe esser anteriore al 1356; ma ecco che la lettera seguente, l'8ª, sconvolge tutti i calcoli e rimette al loro posto le due precedenti! Un'altro dubbio solleva il Fracassetti sulla data dell'8ª del l. XXII; ma ognun vede che il suo dubbio è poco fondato. Né bisogna tener conto dei lievi spostamenti di alcune lettere del l. XXIII, perché si aggirano sempre nel cerchio delle date di quel libro. Fino a quando, dunque, non si avrà una prova piú evidente di gravi spostamenti, che distruggano la norma su indicata, la ipotesi del D. rimane inverosimile. E rimane inverosimile anche per l'altra ragione, che la lettera 1ª del XXIII si può dire (come la disse lo Zumbini) gemella dell'ultima del l. XXII, la quale è sicuramente del 1361, come vedremo: quindi, la prima forma parte di un gruppo di lettere, dal quale non potrebbe essere spostata senza gravi ragioni.

Ma io voglio abbondare di precauzioni; ed ammetto che possa esser possibile l'ipotesi del D.; ma v'è una ragione gravissima, che impedisce di porre la lettera *Ad Ignotum* nel 1354. Da una lettera importante, che or ora esamineremo (XIX, 9), a Guido Settimo, appare che il P., finché visse il Dandolo, non perdette mai la speranza di persuaderlo e si operò sempre ad esortarlo alla pace; fino a *pochi giorni prima di morire*, il Dandolo aveva ricevuto lettere (acerbe sí, ma affettuosissime) sull'argomento dal P. Il Dandolo moriva l'8 settembre: or come il 1°, cioè contemporaneamente, il P. avrebbe scritta quella lettera cosí sconfortata, nella quale non sa neppure a qual santo rivolgersi? È chiaro, dunque, che la lettera non è del 1354; ed è chiaro pure che la canzone non trova suo luogo fino alla morte del Dandolo!

Né gli avvenimenti che seguirono potettero ispirarla. Il 3 ottobre moriva l'Arcivescovo signor di Milano; e alla sua morte, l'Imperatore, che avea sempre lusingata la lega stretta dai Veneziani, si risolvette a scendere in Italia; e il 14 ottobre giunse ad Udine. Il P., che lo aveva sempre spinto a ristorare l' Italia e l' Impero, gioí grandemente di quella venuta, e la sua gioia espresse in una lettera senza data (XIX, 1), ma che può tenersi della fine di ottobre o dei primi di novembre, nella quale mostra come Roma e l'Italia si facciano incontro a lui, liete del suo avvento, spingendolo ad affrettarsi a ristorarne i danni. Alla lettera l'Imperatore rispose, invitandolo a venire a lui. L'11 dicembre partí il P., giunse a Mantova il 13 (ove assistè alla pace coi Visconti) e ritornò a Milano, forse il 24 (Fracassetti, n. XIX, 2). Ai 6 di gennaio del seguente 1355 Carlo IV riceve la corona in S. Ambrogio, e muove per esser coronato a Roma imperatore. Il P. lo accompagna fino a Piacenza. L'Imperatore è coronato a Roma il 5 aprile. Fin qui non c'è posto per la canzone.

Ma intanto, sia perché il P. vedesse che l'Imperatore badava (come dice il Muratori) piú a far denaro che a ristorar le piaghe d' Italia, sia perché vedesse o s'accorgesse allora che i moti d'Italia non avean fine con nessun rimedio; il certo è che ai 24 di aprile del 1355 abbiamo una lettera (quella già citata a Guido Settimo, XIX. 9), nella quale il P. si mostra sfiduciato intorno alla sorte d'Italia e vi palesa per la prima volta quello sconforto, che si vede nella canzone. Scrive il P.: « Rumores italicos quotidie, nisi fallor ad satietatem audis, qui vel utinam rariores essent vel minus immites. Nunc crebri vehementesque sunt et sonori adeo ut non tantum in Galliis vicina regione, sed apud Indos atque Arabes audiri queant. Magni sunt rerum motus, magni bellorum strepitus, magna imperiorum iugisque collisio, magna denique famae vox, quaeque non modo alpes patrias sed maria transilit: et cum magna sit semper mali praesentia, futurorum apparatus continuo maior est. Ita nobis quod in omni adversitate durissimum est, extremum malorum solatium spes aufertur. Semper ne igitur sic invicem conteremur? Semper nostrorum laborum sonitu cunctarum gentium aures atque ora complebimus?... Agat modo fortuna, perficiat quod incepit, quando si Virgilio ipsi credimus, omnipotens et ineluctabilis Dea est. De qua re ne quid praecipitante iudicio definiam, nihil in praesens pronuncio; tu tamen sententiam meam nosti. Si quid serium loqui soleo, ab hac opinione remotissimus sum. Nunc loquor ut vulgus, a quo maxime dissentio. Caeterum *sive illa nihil sive aliquid est, nam Dea procul dubio non est, et rursus sive illa suis viribus, sive nostra ignavia potens est, quoniam quibus solis obstari illi poterat, arma rationis obiecimus*, agat, inquam, saeviat, tonet ac fulminet, in hoc praecipue mundi latus... Vereor sane ne prae-

sens praefatiuncula quasi magnae moestitiae index amantem et amore pavidum atque solicitum animum tuum forte turbaverit. Pone metum. Privatim nihil adversi est, certe; sicut publice nihil est prosperi... Quae quoniam sine consensu generis humani contigisse non poterant, ideo stomachosus et indignans animus, non magis suam quam publicam sortem luget. *Hinc saepenumero dolor meus, his quae nulli hominum prosunt, mihi etiam nocent, frivolis quaerimoniis evaporat.* Ex hoc genere principium istud esse noveris. Nunc ne te amplius expectatione torqueam, quod destinaveram expedio; et omissis rumoribus qui assidue aures tuas fama vociferante circumsonant, quos nullis annalibus comprehendi posse crediderim, qui Pisis et qui Senis populorum motus, quot in latus revoluta Bononia, quisnam patriae meae status utinam ut florentis semper, sic aliquando fructiferae, quid fleat Roma, quid Parthenope metuat, ut rebus ipsis cognomen suum Terra Laboris aequaverit, quibus aestibus odiorum ferveat sulphurulenta Trinacria, quid agat Janua, quid paret Liguria, quid Aemilia cogitet aut Picenum, quam insomnis et laboriosa Mantua, quam meticulosa Ferraria, quam Verona miserabilis Acteonis in morem suis ipsa canibus laceretur, ut barbaricis semper incursibus pateant Aquileia et Tridentum, postremo (pudorum maximus) qui praedonum coetus per Italiam pervagentur, utque de provinciarum domina servorum sit facta provincia, ad Venetorum, ut Livii verbo utar, angulum, et ad ea quae vix dum potes audisse festino... ». E segue, ricordando le guerre fra Genova e Venezia, i tentativi da lui fatti presso il Dandolo finché visse, e gli avvenimenti disastrosi di Venezia fino alla morte di Marin Faliero.

Qui, non c'è dubbio, abbiamo quel sentimento di sconforto, con cui principia la canzone, e quel della vanità delle sue querele: né il concetto della fortuna, benché non appaia cosí deciso come nella canzone e in altre lettere, contraddice a quel della canzone; anzi, il brano tutto potrebbe spiegare benissimo il concetto dei vv. 76-80. Contuttociò noi non possiamo trarne indizio della data della canzone. Qui si tratta di moti delle varie regioni, e si riferiscono all'anno precedente. Si può subito opporre che questo può essere una prova che la canzone fu dettata nel 1354: ma si risponde subito che quei moti, quasi tutti della fine dell'anno, accadevano in un tempo, in cui il P. avea rivolta l'attenzione all'avvento dell' Imperatore. E quand'anche ciò non fosse, qui si ricordano quei moti che comprendono tutte le regioni d' Italia, compresa la Sicilia: or, se nella canzone possiamo veder nei tre fiumi indicata tutta la penisola, come pensare che il P. non avrebbe con un' imagine poetica anche indicata la *sulfurulenta Trinacria?* Inoltre, si noti che qui di quei moti tratta incidentalmente, come incidentalmente accenna alle milizie mercenarie (di cui invece tratta principalmente la canzone), mentre tratta ancóra e principalmente della guerra disastrosa fra Genova e Venezia, che ha provocato sempre le sue lettere al Dandolo. Quindi, ripetiamo, come avrebbe diretto la canzone anche al Doge, rivolgendosí *ai Signori,* egli che nella lettera in esame dice appunto che i Dogi non sono signori *(se videant duces esse non dominos),* ma servi della Repubblica *(Reipublicae servos esse)?* Finalmente; se il P. è sfiduciato, senza speranza, addolorato delle cose d'Italia, protesta di non esserlo per le cose private; anzi chiude la lettera cosí: « Tu vale, et quoniam publicae fluctuant, demus operam ut privatas nostras res quam modestissime gubernemus ». Conveniamo che questo sentimento fa a calci col *doglioso e grave* della canzone. Sicché anche questa lettera può servire per commento alla canzone, non può già indicarne la data. Però serve a restringerne il termine *a quo,* perché da questa lettera comincia il P. a perder la fiducia nelle sue parole!

Ed ebbe maggior ragione di disperare delle sorti d'Italia, quando vide che nel giugno di quell'anno l'Imperatore abbandonò vergognosamente l'Italia: ed a lui indirizzò la fiera lett. 12ª del l. XIX. Si dirà che la canzone può essere posteriore a quella partenza, che fece perdere ogni speranza al P.? Neppure. Nel giugno era stata fatta la pace fra Veneziani e Genovesi [1], e proprio allora si direbbe ascoltato il P.; perché, come dice il Muratori (anno 1355), accortisi i collegati di Lombardia della fede del conte di Lando, ne licenziarono la Grande Compagnia, la quale si riversò, come avvoltoi sulle carogne, sul povero regno di Napoli, il quale se ne potette liberar con l'oro. Proprio il contrario della canzone, dove i lamenti sono soprattutto per le regioni centrali e settentrionali d'Italia! In quell'anno, nel settembre, il P. stette ammalato di febbre (*Varie,* 22); e potrebbe questo fatto prendersi a spiegare il *doglioso e grave* della canzone. Ma il P. scriveva nel-

[1] Nella lettera 15 del l. XIX il P. scrive: « Coeterum iam coelesti favore civitas e multis procellis optatae quietis in portum venit multa cum gloria ». La lettera è del 1355, non del 1356, come nel Fracassetti, perché il 31 maggio 1356 il P. era già partito per la Germania.

l'ottobre all'amico Barbato: « Nunc ad epistolae tuae sensum venio, ubi si brevior sum quam velis, veniam dabis. Nam et hospes mea tertiana, et september familiaris hostis meus sic in me nuper coniurati exarserunt, ut si paullo vel illa acrior, vel ille longior fuisset, oppressuri fuerint haud dubie: a primo enim ad extremum diem in grabatulo meo vinctum ac semianimem prope tenuere. Tempus adfuit, et aer blandior, et mensis amicior: sensim redeo unde raptim excidi, tamque nullarum adhuc virium sum, ut vix ad scribendum digitos explodam, vix papyrum explicem, vix calamum versem: ipsum iacet ingenium proprii carceris concussione deiectum ». Figurarsi, dunque, se potea scrivere una canzone! Per questa ragione e per l'altra piú grave che gli avvenimenti non avrebbero potuto ispirarla, non possiamo segnarne la data nel 1355.

Col nuovo anno (1356) gli avvenimenti, pur troppo, si rinnovarono dolorosi per l'Italia, con la minaccia della discesa del re d'Ungheria. In quel frangente i Visconti, volendo scandagliar l'animo di Carlo IV, mandarono a lui come oratore il P., il quale, partito il maggio, ritornò in settembre a Milano. Potremmo porre la canzone prima del maggio: ma quali indizi si avrebbero, quali ragioni potrebbero consigliar quella data? Nessuna lettera in quel tempo ci mostra i sentimenti del P., se ne togli la 2 del l. XX, a Neri Morando, nella quale esprime il vivo dolore, per la partenza dell'Imperatore[1] e scrive: « Ut enim nunc intelligo, non huc aliam ob causam venit, nisi ut diadema Caesareum sua in sede susciperet... At successor Petri Caesaris successore securior, ista non curat, suumque ipse diadema non pluris apud Tiberim quam apud Rhodanum facit: is nunc diademate contentum et imperii titulo Roma digredi non solum patitur sed iubet: et quam Imperatorem dici sinit, imperare autem nullo sit modo siturus, huic (o artes hominum mirae) penetrale diadematis templum aperit, arcem sedemque imperii urbem claudit ». E qui allude al giuramento imposto dal Papa all'Imperatore. Questo brano di lettera ricorda evidentemente i passi del *De Vita Solitaria,* citati dallo Zumbini, specialmente quello citato a pag. 231, pel quale il Gaspary appunto sospettava potersi porre la canzone al 1356. Questo passo, come osserva lo Zumbini (e la lettera da me citata dimostra), deve essere proprio di quell'anno. Ma in esso, come acutamente rilevò lo Zumbini, il P. lamenta insieme e il danno che all'Italia veniva da mercenari e quello che all'Impero facevano l'Imperatore e il Papa. Or, come va che nella canzone di quelle due potestà non è fatto alcun cenno, anzi non è fatto alcun cenno del grave avvenimento, di cui tanto si lagna e nella lettera e nei passi del *De Vita Solitaria?* È chiaro, dunque, che la canzone deve essere di un tempo, in cui il P. piú non pensava a quelle autorità e a quel grave fatto, e quel brano del *De Vita Solitaria* non serve ad altro che ad illustrare, se ce ne fosse piú bisogno, un passo della canzone.

E allo stesso scopo, non ad altro, può servire qualche brano della lettera 18ª del l. XIX, a fra Iacopo Bussolari, scritta nel marzo del 1357. Io non dirò che gli avvenimenti di quell'anno non possano affatto giustificar la composizione della canzone; ma, non avendo altra testimonianza, se non quella lettera, la quale non di altro si occupa, che di persuadere fra Iacopo alla resa, noi siamo costretti a rimandare ancóra piú oltre la data della canzone. Scrive, infatti, il P.: « Nam si aequis auribus et pacato animo audire verum potes ab amico, quis est usquam hominum qui dubitet, quin si tu unus non esses, tot hominum millia quae *hanc non modo Italiae, sed totius orbis pulcherrimam atque optimam partem tenent,* in tranquilla et exoptata pace nunc viverent: quidquid per squalidos et incultos agros armorum aut signorum volitat, quicquid incendiorum desertis villarum tectis exaestuat, quidquid formidinis ac fugae amplas ac nobiles alternis motibus urbes quatit, quidquid denique sanguinis hoc bello ultro citroque fusum fundendumque est, totum e tuorum consiliorum scatebris et facundi pectoris fonte processerit? ». E segue incolpando lui solo di tutto il danno, non gli altri signori; né impreca violentemente contro le truppe mercenarie. Da questa lettera possiamo trarre il dubbio che il P. nei versi 55-6 della canzone: « *Vostre voglie divise guastan del mondo la piú bella parte* », intenda, piú che l'Italia, la parte settentrionale, ove infierivano le guerre, e dove egli dimorava; ma non possiamo trarre nessun argomento per porre in quell'anno la composizione di essa.

E le condizioni non si mutarono fino all'anno seguente! Nel quale anno, 1358, non può porsi la composizione della canzone, oltreché per la ragione che non abbiamo indizi nelle lettere per farlo, anche

[1] Nella 1ª accenna alle piaghe d'Italia, ma riprende che tutto il mondo è pieno di dolori: questa non può valere né *pro* né *contra*.

per l'altra, piú importante, che gli avvenimenti di quell'anno ce lo impediscono. Si fa la pace fra Lodovico d'Ungheria e Venezia, si fa la pace in Lombardia, e per questa, resta licenziata la Gran Compagnia del conte di Lando; il quale, ritornato in Toscana a rubare, ebbe da quei montanari quel colpo, che gli uccise trecento dei suoi, gli fe' perdere cavalli, ronzini e roba assai, e lui stesso ferito fe' menare in prigione, d'onde poi si liberò (Muratori, 1358). In quest'anno, dunque, non può giustificarsi la composizione della canzone.

Ma già, cosí facendo, ci siamo avvicinati al termine, oltre il quale non potrà porsi la data della canzone, e cioè i principî del 1361, nel quale anno la terribile Compagnia Bianca, dopo di aver preso dal Papa 60 mila fiorini per riscatto della sua persona, chiamata in Italia, vi entrò nell'aprile, e vi portò la desolazione e la peste. Ora, osserva lo Zumbini che nella canzone non si parla di compagnie di Brettoni; ed io aggiungo che il riscatto del Papa e la peste introdotta in Italia furono avvenimenti, che colpirono vivamente il P., il quale ne parla spesso nelle sue lettere, come nota il D. Or, come non avrebbe inteso di giovarsi di quell'altro grave argomento nella canzone contro le compagnie di ventura? Dunque, se il ragionamento nostro non falla, ci restano due anni liberi per la composizione di essa, il 1359 e il 1360. Vediamo, perciò, se questa data è giustificata.

Già l'animo del P. si dispone ai sentimenti della canzone fin dal '58. Nel maggio, scrivendo al suo Lelio (XX, 12), e raccontandogli un aneddoto di un vecchierello, conchiude: « Ille quidem his moribus mihi talium *inter graviores curas* avidissimo... ». Intorno a questo tempo è anche una lettera ad un Bartolommeo da Genova (XXI, 4), nella quale, scusandosi di non poter scrivere lettere lunghe e frequenti, dice: « Aetas iam devexa, ut qui aegre superato vertice lapidosi montis iam descendere incipit, et qui nitens ascenderat, pronus fertur ad reliqua: ingenium tepidum et algenti proximum, multaque rerum sarcina pressum pariter ac defessum: mens mundi odio et sui status aestimatione subtristior: non quia senium iuxta est, id enim gaudii materiam, resolutionem proximam, coeci carceris exitum, ac moesti exilii finem spondet... ». E conchiude: « Multa quae modo mihi solatio erant, ut humana rapiuntur, iam supplicio sunt... ». La quale lettera serve di commento ai mirabili sonetti: *Dicemi spesso il mio fidato speglio*, e *Tennemi Amor anni ventuno ardendo* (che è proprio del 1358). Ma già vengono i terribili anni 1359 e 1360. Ritorna in Italia il cardinale Albornoz, le guerre si riaccendono piú fiere in tutta Italia, ma specialmente in Lombardia, intorno a Milano; gli Ungheri e i Tedeschi della Gran Compagnia devastano città e campagne, le riempiono di ruberie e di spaventi, commettono crudeltà enormi contro uomini, donne e fanciulli, saccheggiando dappertutto (Muratori, 1359-1360). Qual era intanto la vita del P.? Lasciando stare una lettera a Lelio, del febbraio 1359 (nella quale ripete le stesse idee della lettera su citata, e dove parla dell'enorme freddo di quell'anno), abbiamo alcune lettere al Priore dei ss. Apostoli, del novembre 1359 (XXI, 12-14), nelle quali il P. descrive il suo modo di vivere e i suoi sentimenti presso a vecchiezza ed alla morte. La 13ª è datata da Milano *extra muros*: e da questa data piglia inizio la seguente: « Potuit te in admirationem trahere superior data, quod adhuc tonante graviter bello extra muros ierim ». Dunque, il P. ci avverte che in quel tempo era fierissima la guerra intorno a Milano, tanto che all'amico dovette sembrar meraviglia l'esser potuto uscir dalla città. E chiude la lettera cosí: « Et haec tibi dolore corporis cum animo decertante intempesto noctis silentio iacens scripsi difficillimo accubitu. Quid vis dicam? Omnia cum labore: vel requies ». Perché tutto questo? Gli era accaduta una disgrazia. Un grosso volume delle *Lettere* di Cicerone, cadendo, gli percosse la gamba sinistra poco sopra al tallone; né contento della prima, lo percosse la seconda e la terza volta, e lo ferí. Gli si fece una piaga, che meritava di esser curata, ma che egli non curò; non la difese dall'acqua, né si astenne dal cavalcare e dal camminare; sicché la piaga si enfiò e si ulcerò; e il dolore crebbe a tale, che gli tolse il sonno e il riposo. Quindi, fu costretto a chiamare i medici, che lo medicarono con molti tormenti, senza escludere la minaccia di perdere i moti della gamba. La quale è sempre quella, che altra volta fu colpita (forse allude al calcio del 1350), ed è detta dal servo la gamba delle disgrazie, perché si piglia tutti i dolori, di cui gli è larga la sorte. Ad ogni modo, è costretto a letto, sperando di guarire. (*Fam.*, XXI, 10). Ma non guarí cosí presto. Questo fatto dovette accadergli nel 1359, perché in una lettera al Boccaccio del 18 agosto 1360 (*Varie*, 25), parla di aver sofferto poco men di un anno, per quella gamba. Ma ecco come scrive: « Sed ut omissis iocis rem ipsam plane noveris,

vulnus illud Ciceronianum de quo ludere solebam, ludum mihi vertit in luctum. Parum deerat anni circulo dum in dies peius habens, inter taedia et angores, inter medicos et fomenta senescerem. Ad extremum, dum non modo fastidii, sed vitae quoque pertaesum esset, statui sine medicis quemcumque rei exitum opperiri, meque Deo ac naturae potius committere, quam his unguentariis in meo malo suae artis experimenta captantibus. Atque ita factum est. Illis exclusis, coelestis ope medici, ac unius adolescentis qui mihi servit et in meo ulcere meaque, ut dicitur, impensa medicus evasit, fomentorum memor, quae mihi ex omnibus salubriora notaveram, usus opera, et adiuta per abstinentiam natura, ad salutem ipsam, unde magnis passibus discesseram, pedetentim redeo. *Habes rei summam, hoc addito, quod cum vita haec laborum dolorumque sit palestra, in qua ego saepe casibus miris exercitus sum (non in se unquam miris, sed in me quo nemo quietis appetentior, nemo fugacior est laborum talium), nunquam certe hactenus seu rei causam, seu animi dolorem, seu temporis spatium consideres, simile aliquid passus eram* ». Ma c'è di piú. In questo stesso tempo, e cioè fra il 1359 e il 1360, il P. sofferse un furto domestico, in cui i ladri gli lasciarono salva la vita e libri, ed ei dovette fuggirsene in una casipola per ripararsi, come narra in una lettera del 26 ottobre 1360 da Milano (*Fam.* XXII, 12): in questo furto, forse, ebbe mano il figlio Giovanni, ond'ei dovette cacciarlo di casa! C'è una lettera a lui (XXII, 7) con la data del 30 agosto (forse del 1360), nella quale esprime il piú profondo dolore e la piú grande amarezza per la sua mala condotta, per la quale fu costretto suo malgrado a cacciarlo di casa! Insomma, egli nel 1360, ci si mostra aggravato di mali fisici e morali, come appare da una lettera del 1° dicembre di quell'anno (XXIII, 12).

Ricapitolando, si veda da quanti mali era il P. oppresso nel periodo, che va dalla 2ª metà del 1359 a gran parte del 1360: la guerra era furiosa intorno a Milano e da essa era invasa tutta Italia, ed egli era gravemente afflitto dal dolore fisico della gamba, che gli faceva soffrire ciò che mai non avea sofferto e da cui risanò per miracolo; e amareggiato dalla rea condotta del figlio, che gli avea fatta rubar la casa! Ce n'è abbastanza, per giustificare il *doglioso e grave* della canzone, sia che il *grave* si debba riferire alla malattia, sia che si debba riferire alla vecchiezza, di cui ei sembra preso e che lo rendeva ormai stanco della vita. E gli avvenimenti guerreschi giustificano appieno la composizione della canzone, in quel tempo; chè abbiam visto come mai infierissero cosí le guerre per tutta Italia, ma specialmente nel settentrione; e mai, come in quel tempo, la tedesca rabbia sfogò tutta la sua ferocia sulle povere genti d'Italia! In quel tempo, dunque, che va dalla 2ª metà del 1359 a tutto il 1360, il P. dovette sentire il colmo dei mali d'Italia nella posizione angosciosa fisica e morale in cui si trovava, e dovette prorompere in quella canzone rivolta ai Signori d'Italia che, opprimendosi l'un l'altro, distruggevano la loro stessa madre patria! Ma la scrisse stanco, sfiduciato, senza speranza di ottenerne qualcosa. E la stessa sfiducia, anzi ancóra piú inoltrata, appare dalla famosa lettera 1ª del l. XXIII citata dallo Zumbini e dal D., che ha tali e tanti punti di contatto con la canzone. Io qui non li enumero, perché il lettore ne troverà la rassegna nel D.[1].

Ma quella lettera, che porta la data 1° settembre, di quale anno è? Il Fracassetti la pone nel 1361; ma il D. nota assai bene che in essa non si ha cenno della Compagnia Bianca, che tanto il P. lamenta in lettere posteriori e che nel 1° settembre del 1361 era già entrata da parecchi mesi in Italia, e vi avea già recata la peste! Quindi, non può esser di quell'anno. Io recherò un argomento ancor piú grave. In essa lettera il P., non sapendo a chi volgere le sue querele, scrive: « Volebam te orare suppliciter, o vir ingens, quem nominare non audeo, ut nobis dexteram dares, quod et posse videbaris, et quam maxime tuum erat: sed, ut video, prorsus obsurduisti ». Chiara è qui, come nota il Fracassetti, l'allusione a Carlo IV. Ma intanto a quell'Imperatore rinnova i riproveri e le esortazioni a prò di Roma e d'Italia nella lettera che segue immediatamente e che porta la data sicura del 21 marzo 1361: la quale il P. scrisse dopo aver ricevuta una lettera di Carlo! Or, come avrebbe scritto: *Volebam* ecc. nella lettera del 1° settembre il P., se avesse già ricevuto in marzo una lettera dall'Imperatore e vi avesse risposto in quel modo? Evidentemente dunque, la lettera 1ª del l. XXIII (*Ad Ignotum*) non è del 1361: e poiché, per la osservazione da me precedentemente fatta, la sua data non può

[1] Un confronto piú minuto di questa e di altre lettere con la canzone farò nel mio già annunziato studio.

essere piú antica della piú antica del l. antecedente (XXII), nel quale vi son lettere dal 1359 al 1362, e poiché anche non s'intenderebbe scritta nel 1356; è chiaro che essa può essere soltanto, o del 1359 o del 1360.

Ma io la credo, del 1360 e per questa ragione. Nell'ottobre del 1360 furono celebrate a Milano le nozze di Isabella, figlia del re Giovanni di Francia, e Giovan Galeazzo, figlio di Galeazzo Visconti. Il quale, volendo congratularsi col monarca di Francia della recuperata libertà, mandò a Parigi una solenne ambasciata con a capo il P., che vi giunse pochi giorni dopo l'ingresso del re (13 dicembre). [1] In quella occasione il P. tenne alla corte di Francia un'orazione in nome di Galeazzo e dei compagni d' ambasciata, nella quale toccò pure della Fortuna, che mai s'addimostrò tanto prepotente, come allora, che sconvolse la tranquillità del re sommo e del massimo tra tutti i regni [2]. Ma, com'egli stesso racconta in una lettera a Pietro di Poitiers (XXII, 13), queste parole furono notate con sorpresa dal re e dal figlio primogenito, meravigliandosi, quasi di nuovo e incredibile portento, di questo mutar di Fortuna. E segue il P.: « Super quo tunc tibi respondi debere neminem admirari: quoniam *seu Fortuna seu alius fuisset regni largitor, licitum sibi non tantum quod dedisset atterere, sed auferre:* habendam tamen spem in Illo per quem reges regnant, qui suos non interimit sed castigat, et pro qualitate nostrarum aegritudinum saepe fortassis amarius, nunquam vero nisi pie ac salubriter nos exercet. Coeterum orta hinc occasio regio erat adolescenti ut die festo, quo cum collegis meis invitatus ad convivium regis eram, tu ipse cum quibusdam clarissimis viris atque doctissimis ad hoc opus electis, me post prandii finem verbis aggrederemini, ut de hac ipsa Fortuna dicerem quid sentirem. Quod cum mihi sera iam nocte nuntiatum esset per hominem famae anxium solicitumque meae, quamvis et indispositus ad hanc rem et longe aliis implicitus, quia tamen non is erat cui facile posset obstari, ne improvisa et subita re turbarer, recollegi animum quantum cum tot curis sine ullis libris potui, *ut qui uno verbo expedire sententiam meam possem: credere me scilicet et semper credidisse dicentibus, nil omnino aliud quam nudum et inane nomen esse Fortunam, tametsi in communi sermone populum sequi, et saepe Fortunam nominare solitus coloratius aliquid dicens, ne eos, qui illam Deam seu rerum humanarum dominam opinantur atque asserunt, nimis offenderem* ». Qui abbiamo la spiegazione del doppio concetto di Fortuna, che appare nella canzone: nella quale il P. dice prima 17-18: « *Voi, cui Fortuna ha posto in mano il freno De le belle contrade..* »[1], e questo corrisponde al concetto prima esposto dal P.: *seu Fortuna seu alius fuisset regni largitor;* mentre poi segue: *Non far idolo un nome Vano senza soggetto*, ad affermare il piú giusto criterio intorno a quella Fortuna dea, che i principi credevano, come largitrice dei regni, cosí favoritrice delle genti barbare [2]. Adunque, proprio in quel tempo il P. rivela il doppio concetto, con l'evidenza, che si ha nella canzone! Ma segue ancora: « Sed postquam inde atque ex illa regia urbe discessi per Alpes et glaciem hieme horrida, de te tuisque de rebus saepe mecum fervide cogitans, dictavi tibi per hospitum thalamos inamoenos atque incommodos epistolam longam valde, quam idcirco non misi quia fidelis nuntii copia non fuit. Nunc tandem, oblato hoc religioso et insigni viro utriusque nostrum amantissimo, eam ipsam iam sepositam ac neglectam non sine labore transcripsi, in qua quidem de Fortuna nihil, *sed de causis quibus, ut reor, et vestrum Galliae et nostrum Italiae regnum in hoc statu sunt*, multa dixi, non magna nec culta, fateor, sed vera.... ». La lettera, a cui allude il P., è quella che segue nell' Epistolario (XXII, 14), ed ha la data del 27 febbraio 1361 [3], e che lo Zumbini disse sorella dell'altra, 1ª del XXIII. Essa ha molti concetti [4] della canzone, come nota lo Zumbini, alcuni dei quali si trovano pur nella lettera *Ad Ignotum*, come l' importante accenno a Mario, preso da Floro. In essa, lamentando i mal

[1] Fracassetti, *Op. cit.*, XXII, 14 nota.

[2] Cfr. *Scritti inediti di F. Petrarca* pubblicati ed illustrati da A. Hortis, Trieste, 1874 (pagg. 208-10).

[1] Lo sprezzo, che qui traspare per i Principi, è spiegato da un brano della lettera XII, 2 (edizione Fracassetti, II, 164-5).

[2] La spiegazione di tutto il passo: « *Non far idolo un nome Vano senza soggetto; Ché il furor di lassú, gente ritrosa, Vincerne d' intelletto, Peccato è nostro, e non natural cosa* », si ha nel brano già citato della epistola XIX, 9, e in un altro brano importante dell'epistola 10 del libro XIII (Fracassetti, II, pag. 257), che spiega il passo su citato, insieme coi vv. 55-6: *Vostre voglie divise Guastan del mondo la piú bella parte.* Ma di ciò meglio altrove.

[3] Il Fracasetti vi pone la data del 1360: erroneamente; perché, se la lettera fu scritta al ritorno, in viaggio, questo non poté accadere che nel febbraio 1361.

[4] Esaminerò meglio altrove questa con altre lettere in rapporto alla canzone.

d' Italia, esce in questa espressione: « *quodque nequidquam queri soleo*, che corrisponde all'altra: *Et scio me nequidquam loqui* (che lo Zumbini nota corrispondère al *parlare indarno* della canzone). E si chiude con questo passo importante: « Mirum potius si quando causae suos non pariant effectus; neque enim penitus fieri potest quin his ducibus, his militibus, his moribus et ruina iam proxima, et interim dum differtur, et mortale nobis bellum, pax extincta, virtus exul, atque hinc externis hinc propriis manibus discerpta [1] respublica serva semper ac misera sit... »; che ripiglia il concetto della lettera seguente e lo compie, come compie le ragioni di tanta decadenza! Or, dunque, la lettera 1 del XXIII è intimamente legata a quella del marzo 1361, e quindi, con ogni probabilità, non potendo esser del 1361, sarà del settembre del 1360.

E la canzone, che trova così esatta giustificazione nello stato d'animo e di corpo del P. e negli avvenimenti esterni del 1359-60, e trova così piena spiegazione nel gruppo di lettere [2], che segue immediatamente a quel periodo, dovrà porsi in esso, e forse, non oltre il settembre del 1360.

Il P. veramente era *stufo delle cose italiche*, com'ebbe a scrivere di lì a poco (*Senili*, I, 2), volendo uscirne, addolorato com'era: sicché possiamo concludere che in quei tristi anni, dopo tanto lamentare, invano, quei mali, il P. uscisse nella più splendida canzone, che abbia la letteratura italiana, allo spettacolo di tanto scempio, che facean le milizie mercenarie, delle cui tante prove non si erano accorti ancora i Signori italiani. Ma sfiduciato, e sapendo di parlare invano, parla perché gli piace che almeno i suoi sospiri sian quali spera il Tevere e l'Arno e il Po, cioè i tre fiumi che indicano la regione italica; e si ferma sul Po, perché indica la regione in cui egli risiede: *e il Po, dove doglioso e grave or seggio*, *dove* risiedo *doloroso e grave*, *ora*, dopo tante disgrazie e tanti dolori, che afflissero me e il luogo dove mi trovo! Quindi il *dove*, o si riferisce alla regione indicata dal Po, o, come spiega il Carducci, vuol dire: *qui*, *dove io siedo*, alludendo alla città dove si trova il P., e che era il centro di quelle guerre furiose, che, se infestavano tutta Italia, imperversavano maggiormente nella regione settentrionale. E il P. usò quella determinazione, a indicare con precisione, non solo il luogo, ma anche lo stato d'animo col quale ei dimorava in quel luogo.

Ma io voglio spingere (sebbene con molta cautela e con molta riserva) più innanzi la mia induzione. Ed oppongo a me stesso: E se il P. con quel *dove* indicasse un luogo, dal quale vedesse il Po? Or bene, qui ho un' ipotesi che, mentre riesce probabile a questo scopo, potrebbe ancor meglio precisare la data della canzone. C'è una lettera nelle *Varie* (46), a Modio di Parma, la quale è datata da Pavia, 20 giugno. Il Fracassetti, con ragionamento assai logico, vi pone la data del 1360, nel qual tempo il P. dovette andar a passar l'estate in quella città ritornata ai Visconti. E forse vi dovette andare mentre ancóra soffriva con la ferita alla gamba, della quale nell'agosto, come scriveva al Boccaccio, non era ancora sanato. Ora, io non voglio ricordare come il P. in una lettera (XVII, 5) scritta dal Castello di S. Colombano dica: « *Padus ipse sub pedibus ingenti ambitu pinguia rura discriminans* », per dubitar che forse si trovasse anche allora in quei pressi. Ma il certo è che Pavia è assai vicina al Po, e che per essa può valere lo stesso argomento che per Parma. Anzi, se è sua la lettera di recente pubblicata dal Novati [1], il P., scrivendo in nome di Beatrice Visconti a Frate Iacopo Bussolari, dice: « Così la città ticinense capace in altri tempi di alimentar senza fatica gl' innumerevoli eserciti degli augusti Longobardi, mercé il territorio ubertoso, *cui crescon amenità il Po ed il Ticino...* ». Se questa ipotesi sembrerà ragionevole, il P. avrebbe, dunque, scritta la canzone nel giugno a Pavia, dove, *doloroso* per la ferita, e *grave*, o per l'età o per lo stesso male, e afflitto anche dalle guerre ferissime, si era condotto; e mirando il Po, il fiume

[1] Cfr. canzone vv. 31-2: *Se da le proprie mani Questo n'avene, or chi fia che ne scampi?*

[2] Altre lettere, in seguito, ci daranno qualche altro concetto della canzone; come ce ne hanno dati altre lettere precedenti. Rilevo qui come nell'epistola seguente a quella *ad Ignotum* (XXIII, 2, marzo 1361), il P., ripigliando un' idea della lettera XII, 1, rivolga a Carlo la stessa esortazione della str. 7 della canzone (Fracassetti, III, 186), e più compiutamente ciò faccia nell'altra (XXIII, 21) allo stesso Carlo, del dicembre dello stesso anno (*Fam.*, III, 245).

[1] F. Novati, *Il Petrarca ed i Visconti*, in *Rivista d'Italia*, luglio 1904, pag. 151-2.

regale, ne attingesse ispirazione all' imagine dei fiumi, che a lui chiedono i sospiri, dei fiumi principali d' Italia, il Tevere, l'Arno e il Po, *dove*, sulle rive del quale *allora* egli, *doglioso* e *grave*, risiedeva. E in tal caso quell'*or* avrebbe significato di *in questo momento*.

Ma, ripeto, questa è un'ipotesi subordinata, la quale espongo con molta cautela, sebbene, non lo nascondo, essa mi sorrida alla mente come la piú probabile. E cosí fosse la piú felice!

Atrani (costiera d'Amalfi), giugno 1906.

ENRICO PROTO.

FU DANTE A POLA? *

Vuolsi che nel tempo della signoria castropolese la città di Pola, quando appunto, dopo un lungo periodo di prostrazione, parve risorgere, ma per poco, a vita piú gagliarda e fiorente, non rimanendo estranea all' influsso della rinascenza primordiale dell'arte e del pensiero italici, fosse onorata dall'ospitalità del divino poeta, allora profugo da Firenze e ramingo per le terre d' Italia come « legno senza vele e senza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertà ».

Alloggiando nella Badia di S. Michele in Monte, fuori le mura, d'onde il suo occhio poteva spaziare per l'ampia necropoli romana, estendentesi tutto all' intorno, egli avrebbe avuta quivi, dalla natura stessa del luogo, l'ispirazione a rappresentare, nel Canto IX dell'*Inferno*, il cimitero degli eretici coi noti versi;

. . . . . l'occhio intorno invio;
e veggio ad ogni man grande campagna,
piena di duolo e di tormento rio.
Sí com'ad Arli ove Rodano stagna,
sí com'a Pola presso del Quarnaro,
che Italia chiude e suoi termini bagna,
fanno i sepolcri tutti il loco varo;
cosí facevan quivi d'ogni parte
. . . .

Noi che scriviamo storia e non poesia, ci sentiamo obbligati a dichiarare súbito: che non esistono prove né assolute né relative di un soggiorno di Dante in Pola. Gli scrittori istriani che, auspice il triestino Pietro Kandler, tanto benemerito iniziatore degli studî storici della Regione Giulia, si occuparono negli ultimi cinquant'anni o poco piú della questione, si valsero, per giungere alle loro deduzioni affermative, delle seguenti tre argomentazioni:

1° della tradizione locale;

2° dell'accenno alla parlata istriana nel trattato *De vulgari eloquentia*;

3° dell'accenno a Pola e al Quarnaro nella prima Cantica della *Divina Commedia*.

Riguardo alla tradizione, invano se ne cercherebbe una qualunque conferma nelle vecchie croniche e descrizioni storiche dell'Istria sinora conosciute, nelle opere del Manzuoli, del Tommasini, del Petronio, del Vergottini, e nemmeno ne'due *Dialoghi sulle antichità di Pola* del dottore Pietro Dragano, cittadino polese, ma oriundo veneziano, vissuto nella seconda metà del secolo XVI, il quale pur cercò di raccogliere — spesso anzi magnificandole ampollosamente — quante piú notizie e memorie ridondar potevano ad onore della sua patria d'elezione.

Il Kandler fu il primo che cotesta pretesa tradizione divulgò [1], esumandola forse da alcuna di quelle tarde ed informi cronistorie polesi manoscritte,che gli fu dato di scorrere fugacemente durante un suo soggiorno in Pola, nell'ottobre del

* Il presente articolo fa parte di un lavoro piú ampio, intitolato *Dante e Pola*, di prossima publicazione.

LA DIREZIONE.

[1] Nei *Cenni al forestiero che visita Pola*, Trieste, 1845; a pag. 28 si legge: « Corre tradizione che Dante visitasse Pola, ciò che seguíto sarebbe fra il 1302 ed il 1321, e che albergasse nell'abbazia di S. Michele in Monte; di che si ha conferma laddove nella sua *Commedia* accenna i tanti sepolcri chę coprivano le vicinanze di Pola ». Cfr. le *Indicazioni* del Kandler, (Annali del Litorale). Trieste, 1855 pag. 38, all'anno 1320: « Dante Alighieri visita l' Istria e si trattiene in Pola nell'Abbazia di S. Michele in Monte ».

1285.[1] Diciamo forse, perché invero negli appunti ed estratti che egli allora ne fece, e che noi avemmo opportunità di esaminare, non si trova il benché minimo accenno a Dante.

Ma lo storico triestino dice d'una tradizione « consegnata agli scritti », senza indicarne in alcun modo la fonte,[2] anzi nel 1865, in ricorrenza del centenario dantesco, interpellato in proposito, non poté ricordare d'onde l'avesse attinta, e fece invano pratiche presso i suoi amici dell'Istria perché lo aiutassero a rintracciarne il filo d'origine.

Si tratterebbe, comunque, d'una tradizione letteraria, del resto l'unica possibile, specialmente a Pola, che, da' tempi di Dante in poi, ebbe a soffrire tante e sí varie ed esiziali vicende, da ridursi ad una città morta, che dai Veneziani dovette venire ripetutamente colonizzata, essendo estinte andate ne' secoli XVI e XVII, per le infezioni pestifere e malariche, tutte, quasi senza eccezione, le antiche famiglie patrizie e borghesi. Laonde una tradizione orale, in particolare d'un avvenimento cosí semplice e d'interesse del tutto privato come la presunta venuta di Dante, non avrebbe avuto neppure la possibilità di mantenersi e tramandarsi; e difatti, persino gli eventi storici locali piú clamorosi e memorabili, come le guerre con Venezia, le lotte civili e la cacciata dei Castropola non si conservarono che assai confusamente nella memoria del popolo.

Non c'è motivo di dubitare che il Kandler, scrittore veridico e coscienzioso, non abbia letto o almeno inteso dire ne' suoi giovani anni, probabilmente, come dicemmo, nel 1825, essendo ospite in Pola del preposito capitolare Giovanni Lucich, diligente raccoglitore di memorie storiche polesi, di una siffatta tradizione, alla quale però, mancandole ogni indizio di origine remota, e quindi ogni carattere di autenticità, non si può dare alcun valore probativo.

Né migliore indizio ci apparisce il brano della *Volgare Eloquenza* risguardante la parlata degli Istriani, giacché e dall'aver messi questi quasi in un fascio con gli Aquileiesi, e dal breve esempio dialettale offertone, sembra fuor di dubbio che Dante abbia inteso alludere al dialetto ladino dell'Istria settentrionale, anziché all'istriano propriamente detto della parte meridionale della provincia[1].

L'unico argomento in favore della presenza di Dante in Pola ci viene dato dai citati versi del Canto IX dell'*Inferno*, che paiono veramente scritti da chi abbia veduti coi proprî occhi i territorî suburbani di Arles e di Pola, seminati di quelle caratteristiche arche mobili di pietra, le quali, poiché appunto ne fece motivo di similitudine, non dovevano, almeno a saputa del Poeta, trovarsi altrove sparse in cosí gran copia in aperta campagna. Dalla personale osservazione e reminiscenza di almeno una, se non proprio d'entrambe le località da lui accennate, deve l'Alighieri aver tratta l'ispirazione a immaginare e descrivere il sesto cerchio infernale come un immenso cimitero, ove le anime degli eresiarchi bruciano negli avelli infocati.

---

[1] A quanto ci fu dato di rilevare, le cronistorie venute in quell'incontro in mano del Kandler erano le le seguenti:

1° *Storia di Pola*, scritta circa l'anno 1726, asseritamente del can. Pasquale Gobbi di Fasana, arcidiacono di Pola. Una copia di questa cronica, comprendente pagine 215 a fitto carattere, di mano, dicesi, del can. Pietro Stancovich, dovrebbe conservarsi nella Biblioteca comunale di Rovigno, ma le pratiche da noi fatte per rintracciarla riuscirono purtroppo infruttuose. Del resto persona degnissima di fede, ch'ebbe ad esaminarla nel 1865 per incarico del Kandler, assicurava di non avervi trovato che la nuda citazione tolta, notisi bene, dall'Alunno ferrarese dei versi di Dante su Pola;

2° *Notizie ecclesiastiche e politiche dell'antichità di Pola* di Giovanni Giuseppe Lucich, preposito capitolare, scritte circa l'anno 1815 e andate smarrite;

3° *Memorie civili e sacre della città di Pola* del can. Angelo Vidovich, scritte circa il 1820, delle quali esistono piú copie manoscritte nella Biblioteca comunale di Rovigno e nell'Archivio diplomatico di Trieste. La prima parte comprende le *Memorie civili*, e fu stampata a Rovigno nel 1770 in occasione di nozze. Il Vidovich neppur nomina Dante.

[2] « Gli antichi di Pola tennero sempre in costante tradizione, consegnata agli scritti, che Dante fosse stato in Pola, ed avesse alloggiato nell'Abbazia di S. Michele in Monte ch'era di Benedettini e insigne ». (*Componimenti di prosa e poesia relativi a Dante Allighieri*, Trieste, 1866, pag. 8. — *Notizie storiche di Pola*, pagina 203).

[1] *De vulgari Eloquentia*, Libr. I cap. XI: « Post hos Aquilegienses et Ystrianos cribremus, qui *Ces fastu?* crudeliter accentuado eructuant ». Cosí nella edizione del Trattato curata da Pio Rajna. Firenze, Le Monnier, 1896 pagg. 61-62. Riguardo al *çes* delle edizioni del Fraticelli e del Giuliani, i quali, secondo il Rajna, trasportarono nel testo la grafia usata dal Corbinelli nelle *Annotazioni* vedi la nota 6 a pag. 61. Il *ces fastu* corrisponderebbe alla pronunzia genuina del dialetto friulano. — Cfr. a tale proposito Giuseppe Vidossich, *Studî sul dialetto triestino*, Trieste, Caprin, 1901. (Estratto dall'*Archeografo triestino*. Aggiunta 12 a pagina 135).

Se fosse storicamente accertato che Dante fu in Arles nei primi anni del suo esilio, e che da quivi poté ricavare l'immagine del gran campo d'eterna pena per i colpevoli d'eresia, risulterebbe meno necessaria, e di conseguenza meno probabile, la sua gita a Pola. Ma anche la visita del Poeta ad Arles è fondata su semplici congetture, benché venga di solito riconnessa al viaggio di lui a Parigi, per la via della Provenza, che i moderni critici tornano ad ammettere per vero, dando ragione al Villani e al Boccaccio, che ne parlano con tanta sicurezza[1].

Se non che, per conoscere l'esistenza della grande necropoli di Arles, non apparisce affatto indispensabile che l'Alighieri dovesse trovarsi colà personalmente; egli può averne avuto notizia — come osserva giustamente il prof. Zingarelli[2], — dalla lettura della Cronica dello Pseudo-Turpino, o della vita leggendaria di S. Trofimo, o per lo meno dell'*Aliscans*, ch'egli deve aver conosciuto per l'accenno a Guglielmo d'Orange e a Remoaldo di Tinel, contenuto nel Canto XVIII del *Paradiso*.

In ogni modo, l'andata di Dante ad Arles è del tutto suppositiva, come suppositivo è il suo viaggio a Pola. Considerando però che almeno in una di coteste città il Poeta dovrebbe essere stato sicuramente — e in ciò s'accordarono molti critici moderni — per descrivere con tanta verità ed efficacia, sulla precisa immagine dei due caratteristici sepolcreti d'Istria e di Provenza, l'immenso cimitero dei peccatori contro Dio, ed ammettendo che le relative notizie intorno ad Arles egli possa, anzi debba averle conosciute dai libri allora piú in voga, ne risulta indirettamente la probabilità di un soggiorno di Dante in Pola.

Giova notare che diversi autorevolissimi scrittori di cose dantesche — cosí il Tommaseo[3], Carlo Cipolla[4] e ultimamente il Kraus[5] — considerano il ricordo dei sepolcri di Arles come un argomento probativo del viaggio di Dante in Francia. E Flaminio Pellegrini, nella sua dotta illustrazione del Canto IX dell'*Inferno*[1], asserisce che, mentre si hanno dei validi motivi per ammettere una gita di Dante ad Arles, non si può dire lo stesso riguardo a Pola, indicata con determinazione molto meno precisa « presso del Quarnaro ». Fra i validi motivi della sua congettura egli pone la piena rispondenza tra il sepolcreto arelicense e quello infernale architettato dal Poeta; la quale circostanza però si adatta perfettamente anche alla necropoli di Pola, come avremo occasione di addimostrare altrove, trattando particolarmente degli antichi sepolcri polesi. Con la notevole differenza che, mentre l'esistenza del cimitero di Arles era conosciutissima nella letteratura provenzale, del cimitero di Pola non si ha notizia in alcun opera letteraria anteriore al Trecento.

Riguardo alla posizione geografica della città istriana, Dante ebbe a precisarla con la nota espressione, « presso del Quarnaro »: di fatti, non ci sono che meno di sette chilometri in linea retta da Pola a Pomer nel seno di Medolino, e sedici chilometri da Pola alla punta di Promontore, d'onde ha principio il golfo del Quarnero, verso cui si estende una buona parte della riviera polese, cioè sino alle foci dell'Arsa.

Ma piú che cotesto accenno alla ubicazione della città, è interessante — come ci proponiamo pure di comprovare altrove — la designazione del Quarnaro quale confine orientale d'Italia, designazione esattissima nella sua originalità, dimostrante nell'Alighieri una sicura conoscenza, sia pratica o sia teorica, della configurazione littoranea della penisola istriana.

Nicola Zingarelli dice esser ormai riconosciuto « che anche l'accenno al sepolcreto di Pola, presso la foce (sic) del Quarnaro, non prova la presenza di Dante in quel luogo, siccome già ad Arli presso le foci del Rodano: erano curiosità locali molto note per racconti scritti e orali, nella frequenza delle relazioni con quei paesi[2] ».

[1] Circa il tempo di questo viaggio, la critica si mantiene tuttavia incerta e discorde; chi la vuole anteriore e chi posteriore all'esilio, i piú assegnandogli però la data dal 1308 al 1310.

[2] *Dante*, Milano, Vallardi, s. a., pag. 238.

[3] *Accenni alla Francia nel Poema di Dante*, in *Arch. stor. ital.*, Firenze, 1872, XV, 161.

[4] *Sulla descrizione dantesca delle tombe di Arles*, in *Giorn. stor. della letter. ital.*, Vol. XXIII pagg. 407 e séguito.

[5] *Dante*, Berlin, 1897, pag. 67.

[1] *Lectura Dantis genovese*, Firenze, 1904, pag. 357.

[2] *Op. cit.*, pagg. 321-322. Pietro Fraticelli per sostenere lo strano quanto fallace asserto che Dante non fosse stato a Verona prima del 1317, e che scrivendo del « gran lombardo » egli intendesse alludere a Can della Scala anziché a Bartolomeo, giunge ad affermare che il Poeta, per descrivere

quella ruina che nel fianco
di qua da Trento l'Adige percosse

del Canto XII dell'*Inferno*, non aveva necessità di vederla, ma che poteva conoscerne l'esistenza per rela-

A noi sembra però alquanto arrischiato di voler affermare, come cosa certa e naturale, che nelle umili condizioni in cui si trovavano peranco, all'alba del Trecento, le scienze e le lettere, Dante abbia potuto avere nozioni cosí particolari e precise di una oscura provincia e di una ancor piú oscura cittadetta, mentre sappiamo per dolorosa esperienza, che ancóra ai dí nostri, non ostante là straordinaria diffusione della coltura geografica ed i progrediti mezzi di comunicazione che diminuiscono le distanze, letterati italiani di chiarissimo ingegno e di fama universale scrissero dell'Istria (non esclusa la grande città di Trieste) e degli Istriani le piú erronee e strampalate notizie, prima di aver avuto occasione di visitare e di conoscere dersonalmente questo paese. E senza ricordare le sviste nelle quali incorsero su tale argomento un Cesare Cantú, un Gabriele d'Annunzio e tanti altri, basti dire che lo stesso Zingarelli, il quale pur si propone di dimostrare che a' tempi di Dante dovevano essere abbastanza comuni le notizie contenute nel Canto IX dell'*Inferno* concernenti Pola e il Quarnaro, scambia questo golfo con un fiume![1]

Fu detto e ripetuto dai piú positivi indagatori recenti della vita di Dante, i quali per eccesso di scetticismo e di critica negativa caddero talora nel vizio opposto a quello imputato ai troppo creduli e poco perspicaci biografi da essi combattuti, che volendosi stabilire da ogni ricordo o accenno locale riscontrantesi nella *Divina Commedia* la personale presenza del Poeta in que' dato luogo bisognerebbe venire alla conclusione, che egli avesse visitato mezzo il mondo allora conosciuto, e fosse stato in Boemia, in Germania, in Russia, in Etiopia. Osservano d' altronde gli oppositori, con molta giustezza, che ci corre una bella differenza fra il nominare semplicemente e incidentalmente un luogo e il descriverlo piú o meno minutamente. C' è dunque da distinguere descrizione da descrizione — conclude Carlo Cipolla nel suo bellissimo studio sopra Sigieri nella *Divina Commedia* — e la questione non va risolta in complesso, ma particolarmente, caso per caso![1].

Anche lo Scartazzini è della stessa opinione; anzi egli arriva ad ammettere che tutte le descrizioni topografiche della *Commedia* derivino dall' impressione personale del Poeta, il quale in molti casi non potrebbe neppure essersi giovato di una lontana reminiscenza, ma dovrebbe avere concepiti e composti i relativi versi sui luoghi stessi da lui ritratti con maravigliosa precisione ed efficacia di colorito[2].

Certamente nessuno oserebbe affermare che Dante, durante i vénti anni del suo esilio, non abbia soggiornato che in quei tre o quattro paesi, ne' quali la sua presenza è storicamente accertata sulla base di documenti irrefutabili. D'altronde lo stesso Dante in un passo del *Convivio*[3], ove si lamenta d'avere sofferta ingiustamente « pena d'esilio e di povertà », dichiara esplicitamente di essere andato « per le parti quasi tutte alle quali questa lingua (l'italiana) si stende peregrino, quasi mendicando »; e piú innanzi riconferma di essersi « quasi a tutti gl' Italiani appresentato ». Dunque, già né primi anni dell'esilio, cioè avanti il 1308 in cui, a giudizio dei critici piú autorevoli, fu scritto il *Convivio*, il grande poeta avrebbe visitato la massima parte delle regioni e terre d'Italia.

Dei moderni biografi e critici danteschi, ammettono la presenza di Dante in Pola il Lubin[4], il Bassermann[5], il Padre Berthier[6] e il De Gubernatis[7], mentre il Kraus non la esclude[8], e lo stesso Zingarelli, pur negando, come abbiamo veduto, ogni prova all'accenno al sepolcreto po-

zione altrui! E continua: « Non seppe pure per relazione la condizione del sepolcreto di Pola, presso del Quarnaro, ch' ei descrive nella fine del Canto IX dell'*Inferno?* » (*Storia della vita di D. A.* Firenze, Le Monnier, 1861, pag. 256). Come se il Fraticelli avesse avuto in mano prove assolute che Dante *non poteva* essere stato a Pola!!

[1] Sebastiano Serlio, l'insigne architetto bolognese del sec. XVI, illustratore de' principali monumenti romani di Pola, attribuisce ripetutamente questa città alla provincia di Dalmazia.

[1] *Giornale storico della letter. italiana*, Anno IV, vol. VIII, pag. 58.

[2] *Dante-Handbuch*, Leipzig, 1892, pag. 184.

[3] Tratt., I, Cap. III e IV.

[4] « *Commedia* » *di D. A. preceduta dalla vita e da studî preparatori illustrativi*, esposta e commentata da Antonio Lubin, Padova, 1881, pag. 52.

[5] *Dantes Spuren in Italian*, Heidlberg, 1897, pagina 197 e seg. Cfr. Julius Mucha, *Oesterreich in der « Göttlicken Homödie »* in *Oesterr, Ungar. Revue*, Vien, 1901, vol. 27, pagg. 292-293. L'A. segue quasi esclusivamente le orme del Bassermann.

[6] *La « D. C. » di Dante con commento secondo la Scolastica*, del P. Gioachino Berthier, Friburgo, 1892. pag. 158.

[7] *Su le orme di Dante*, Roma, 1901, pagg. 473-474.

[8] *Dante*, pag. 104: « Die Erwähnung Polás und der Quarnero oder Carnaro-bucht kônnte den Gedanken nahe legen dass Dante auch einen Ausflug nach Istrien oder die Dalmatische Grenze gemacht habe ».

lese, non può non avvertirvi un « debolissimo indizio affermativo [1] ».

Tanto per il supposto viaggio di Dante ad Arles, quanto per la presunta sua visita a Pola, vale la medesima circostanza: sí l'una che l'altra dovrebbero naturalmente essere avvenuti avanti il componimento definitivo della prima Cantica del divino Poema. Anche su questo punto le opinioni dei critici non sono pienamente concordi; ma ormai, viene in generale ammesso e riconosciuto che Dante debba avere non solo abbozzato ma anche composto l'*Inferno* entro il primo decennio del suo esilio, e lo prova il fatto che, meno qualche singola eccezione, non vi sono ricordati avvenimenti posteriori a quel tempo, pur continuando forse a correggerlo e limarlo fin dopo il 1314, come lo indicherebbe la predizione della morte di papa Clemente V nel Canto XIX [2].

Il preteso soggiorno di Dante in Pola andrebbe dunque posto piú probabilmente fra gli anni 1304-1308, in nessun caso dopo il 1315, quando, anche per ammissione dello Scartazzini, la prima Cantica della *Commedia* era senza alcun dubbio composta definitivamente. Laonde cade senz'altro la congettura del Kandler e di altri scrittori che fanno veleggiare il Poeta di Ravenna a Pola nel tempo del suo rifugio alla Corte di Guido di Polenta, cioè fra il 1317 circa e il 1321 [3], mentre d'un anteriore soggiorno di lui in Ravenna non si ha altro indizio che la lettera da Venezia del 1314, della cui apocrifità non è piú lecito di dubitare.

Se l'Alighieri fu in Venezia già né primi anni dopo l'abbandono della patria — forse durante o súbito appresso il suo primo rifugio in Verona — come alcuni ammettono, specialmente sull'indizio della minuziosa descrizione dell'Arzanà dei Viniziani, nel Canto XXI dell'*Inferno* [4], potrebbe darsi che in quella occasione egli visitasse anche l'Istria, dove, in particolare a Trieste, un rilevante numero di sbanditi fiorentini, tra cui e parenti e amici personali del Poeta, avevano trovato benevole ospitalità e sicuro asilo.

***

Volendo ora passare ad una premessa del tutto opposta, con l'escludere senz'altro il viaggio di Dante a Pola, ci si affaccia spontanea la domanda: d'onde o da chi avrebbe potuto attingere il Poeta le particolari notizie riferentesi alla città istriana?

La risposta non è delle piú facili, richiedendo anzitutto uno studio speciale sulle fonti geografiche della *Divina Commedia*, argomento di non dubbio interesse ed utilità non peranco pertrattato esaurientemente da alcuno. Giacché i lavori del Moore, del Toynbee e di qualche altro, non possono considerarsi che dei parziali tentativi del genere. Dalle indagini fatte il piú accuratamente possibile su tale argomento, crediamo però di dovere escludere senz'altro, che Dante abbia attinto le precise sue cognizioni intorno l'Istria in generale e Pola in particolare a fonti letterarie.

Notoriamente ne' tempi di Dante, fra i popoli latini le discipline geografiche cominciavano appena a risorgere dal completo abbandono in cui erano cadute durante i secoli barbari. Dal Settecento al Milletrecento non si conosce alcuno speciale trattato latino di cosmografia. Ristoro d'Arezzo nella sua *Composizioue del Mondo* [1], scritta in volgare circa il 1250, dedica alla rappresentazione dei varî *climi*, ossia alla descrizione dei paesi della terra, soltanto poche pagine, contenenti un arido elenco di nomi stravaganti, tolti a prestito allo scrittore arabo Alfragano.

I piú eruditi compilatori delle grandi enciclopedie medioevali non sapevano né potevano fare di meglio che raccogliere confusamente le scarse reliquie della sapienza antica. Nello *Speculum Majus*, opera monumentale della metà del secolo XIII, il domenicano Vincenzo di Beauvais riprodusse, con tutti i loro errori, le stesse notizie geografiche non solo di regioni lontane, ma persino di terre a lui piú prossime e conosciute, che

---

[1] *Dante*, pag. 322.

[2] Vedi il recente studio di E. G. Parodi: *La data della composizione e le teorie politiche dell'« Inferno » e del « Purgatorio » di Dante*, in *Studi romani* editi a cura di E. Monaci, Roma, 1904, Vol. IV, pagg, 15 e segg. Il Parodi segue l'opinione di Michele Barbi (*Bullettino della Società dantesca*, N. S. XI, 42 e segg.), che Dante sia « riuscito a terminare l'*Inferno* e comporre almeno anche sei o sette Canti del *Purgatorio* prima del maggio 1308) ».

[3] *Componimenti di prosa e poesia relativi a D. A.*, pagg. 4 e segg., e 12.

MOROSINI, *La leggenda di Dante nella Regione Giulia*, (Estr. dall'*Archeogr. triest.* N. S. Vol. XXIII), Trieste, 1900, pag. 12.

[4] BAROZZI, *Accenni a cose venete nel Poema di Dante*, in *Dante e il suo Secolo*, Firenze, 1865, pagg. 800 e segg.; PROMPT, *Dante a Venezia*, Nizza, 1887; KRAUS, *Op. cit,*, pag. 104.

[1] Edite da E. Narducci, Roma, 1859, pagg. 90-93.

settecento anni prima Isidoro di Siviglia inseriva nel libro XIV delle sue *Ethimologiae* [1]. E come il Bellovacense, cosí tutti gli scrittori di quel tempo; eglino riproducevano piú o meno fedelmente le stesse istorie, ripetevano gli stessi nomi, le stesse descrizioni di paesi dell'antichità, come se nel corso di tanti secoli nulla fosse mutato nel mondo!

Ma i monaci, quasi soli rappresentanti della coltura scientifica medioevale, non vivevano con lo spirito nella realtà del presente: chiusi ne' loro cenobî, non prestavano attenzione a ciò che vedevano, a ciò che udivano a sé d' intorno; essi erano piú che altro lavoratori manuali, che, senza alcuno sforzo indagatore, senza lume di critica, raccoglievano e univano insieme gli aridi materiali delle loro produzioni letterarie [2].

Brunetto Latini, l'enciclopedista italiano amico di Dante, giudicato dal Villani l'uomo piú dotto del suo tempo, avanza di poco in originalità i suoi compagni di Francia alle cui fonti del resto attinse largamente nella sua grande opera enciclopedica, scritta in lingua francese e intitolata *Li Tresors*. Nella parte quarta del libro primo, egli discorse della geografia, servendosi — come rilevò Thor Sundby — dei *Collectanea rerum memorabilium* di C. Giulio Solino. Neppur dell'Italia il Latini fu in grado di lasciarci notizie nuove ed esatte; mostrò anzi di avere un idea assai precisa de' suoi confini orientali, confondendo in parte l' Istria con la Dalmazia.

Nel pieno decadimento della civiltà occidentale intorno al Mille, furono i Musulmani, Arabi e Persiani, ad applicarsi con genio innovatore alle scienze fisiche e matematiche, dando in ispecie un vigoroso impulso allo studio della cosmografia; ma le loro opere, per la difficoltà delle lingue straniere in cui erano scritte, non potevano avere una grande influenza per la diffusione della coltura geografica in Italia e negli altri paesi d'Europa.

Non si ha alcuna prova che Dante conoscesse l'arabo; ma pur ammettendo che questa lingua gli fosse stata familiare, quale profitto avrebbe egli potuto ritrarre — per quanto concerne le notizie di Pola — da quei trattati, per lo piú compendiosi, di geografia generale? Se perfino il cosiddetto *Libro del re Ruggero* dello sceriffo Edrisi, la piú ampia e la piú reputata opera di tutta la produzione geografica araba, opera compilata in Italia, in gran parte, senza dubbio, dietro ragguagli di viaggiatori italiani, non contiene che succinti, insignificanti e spesso cervellotici accenni alle città dell' Istria, dicendo p. e. di Pola: « La città è bella, grande e popolata, ed ha naviglio sempre allestito », mentre al Quarnaro dà il nome arbitrario di golfo d'Istria.

Dalla geografia descrittiva passando alla cartografia, si deve convenire che dall'esame d'una mappa dettagliata ed esatta dell'Italia, Dante poteva bensí formarsi un concetto giusto della posizione tipografica di Pola rispetto al Quarnaro e al confine orientale della Penisola.

Fa duopo innanzi tutto di prendere in considerazione lo stadio di sviluppo della scienza cartografica nei primi anni del Trecento. Osservando le riproduzioni delle poche superstiti carte medioevali, sino a tutta la prima metà del secolo XIII, nell'atlante del Lelewel, si resta tosto convinti della grande imperfezione dei mezzi e dei sistemi adoperati alla loro delineazione. La configurazione dell'Italia vi comparisce orrendamente deformata, e la penisoletta istriana vi è tutt'al piú segnata con una leggerissima curva sporgente dal profilo della costa orientale dell'Adriatico. Manca ogni indicazione di monti e di fiumi, e mancano spesso anche i nomi delle città piú importanti, le cui ubicazioni sono poi di regola inesatte. Però, dalla seconda metà del secolo XIII la cartografia prese in Italia un notevole sviluppo, ad opera percipua della gente di mare, che cominciò a disegnare, per proprio uso, carte nautiche del Mediterraneo, ed in ispecie delle coste italiane. Il mappamondo e le carte particolari delineate al principio del Trecento dal veneziano Marino Sanudo, principalmente quelle « de mari mediterraneo » annesse al *Liber Secretorum Fidelium Crucis*, di cui una rappresenta l'Italia — ed è da ammirarvi, come osserva fra Placido Zurba, la bellezza della forma e dei contorni — segnano un immenso progresso della scienza cartografica fra gli Italiani, di fronte ai prodotti degli altri popoli, compresi gli Arabi. Difatti la configurazione della Penisola italica vi è tracciata mirabilmente, non esclusa la piccola appendice istriana corredata, tra altri, de'nomi di *Polla*, *Veruda*. *Prementor*, e piú in basso, anzi troppo in basso, presso Nona, di quello di *Gulffo de Quarner*. Queste carte che il Sanudo, nella prefazione al *Liber*, dice di avere offerte in

---

[1] Il passo del Bellovacense che tocca, per incidenza, dell' Istria (Cap. 12 del libro XXXIII, dello *Speculum naturale*, Strasburgo, 1473), è copiato letteralmente dal Cap. IV (*De Europa*) del Libro XIV delle *Etimologie* di Isidoro.

[2] Wuttke H., *Ueber Erdkunde und Karten des Mittelalters*, Leipzig, 1853, pag. 51 e segg.

omaggio a papa Giovanni XXII in Avignone nel 1321, non sarebbero, giusta il parere di scrittori competenti, opera originale del Sanudo stesso, ma piuttosto copie perfezionate di mappe anteriori del genovese Pietro Vesconte e di altri cartografi taliani[1].

Siccome le prefate carte nautiche, di cui piú non avanzano che rari cimelî, dovevano essere già abbastanza comuni nelle città marittime al tempo di Dante, non è escluso, anzi appare probabile, che questi avesse avuto occasione di procurarsene alcuna fra le migliori ad oggetto di suoi studî di geografia, senza però ammettere la supposizione di qualche scrittore, che egli giungesse a conoscere le stesse tavole perfezionate del Sanudo[2].

Ma le mappe geografiche in nessun caso potevano essergli d'aiuto per fissare il termine d'Italia alla riva settentrionale del Quarnaro, là infino a dove si estendeva realmente nei secoli XIII e XIV il territorio della Marca istriana; per fare ciò il Poeta doveva avere precise cognizioni della circoscrizione politico-amministrativa dell'Istria; cognizioni che difficilmente poteva acquistare altrimenti che visitando e studiando il paese personalmente.

Che se per l'esatta conoscenza topografica dell'Istria l'Alighieri può avere avuto forse il sussidio delle mappe, per l'accenno descrittivo della necropoli romana, non volendo attribuirlo ad una reminiscenza individuale, bisogna ammettere che Dante fosse stato informato della esistenza e del carattere speciale dei sepolcri di Pola da chi aveva avuto l'opportunità di vederli ed esaminarli, da chi dunque aveva visitata la nostra città, e probabilmente soggiornato in essa per piú lungo tempo.

Queste informazioni potrebbe Dante averle avute da qualche esule fiorentino, di quei tanti che nel funesto periodo delle lotte civili in patria, nell'anno 1289, eransi ricoverati, a piú riprese, in Friuli ed in Istria, alcuni soltanto a tempo, passando di poi in altre provincie d'Italia[3]. Ma è pur possibile che gli fossero suggerite da qualche podestà o vicario, o giudice criminale, stato già in servizio del Comune di Pola, e poscia da lui incontrato altrove, forse in qualche città di Lombardia.

A tale proposito va riferito, come un possibile indizio, che il cavaliere trivigiano Monfiorito da Coderta, il quale, dopo essere stato nel 1299 podestà di Firenze fu podestà di Pola nel 1304-1305, e quivi ritornò, ospite dei Signori di Castropola, altre volte ancóra negli anni successivi, certamente nel 1312[1], era amico e seguace di Gherardo e Rizzardo da Camino e di Cane della Scala, co' quali, specialmente con quest'ultimo, Dante fu unito da noti legami d'intima amistà.

Ma un piú forte argomento abbiamo per supporre che Dante possa avere raccolte le notizie intorno a Pola nella città di Verona, durante il suo primo rifugio presso gli Scaligeri, dopo staccatosi dalla compagnia degli esuli, co' quali era andato vagando per la Toscana.

Questo primo soggiorno del Poeta in Verona, presso il «gran lombardo», Bartolomeo della Scala, viene fissato dai critici piú autorevoli agli anni 1303-1304. Ora noi sappiamo che ne' primordî del 1304 fu chiamato ad occupare, per la terza volta, la podesteria di Verona il patrizio veneziano Ugolino figlio di Marco detto Orso Giustiniani[2]. Il quale Ugolino e un suo figliuolo Marco, soprannominato pure Orso o Orsatto, erano commissarî e procuratori (e sembra anche parenti) degli eredi di Ruggero Morosini nella lunga lite per la ricupera del feudo episcopale polese, di cui la famiglia Morosini era stata privata, nel 1286, dal vescovo Matteo di Castropola, che ne aveva quindi conceduta l'investitura ad Andrea degli Ionatesì[3]. In tale ufficio di tutore e rappresentante di Nicoletto del fu Donato Morosini, Ugolino Giustiniani ebbe occasione di portarsi spesse volte a Pola, senza contare che, anche prescindendo da ciò, i Veneziani ne' loro continui viaggi in Schiavonia e in Levante avevano l'opportunità di visi-

[1] MAGNOCAVALLO, *La carta «De Mari Mediterraneo» di Marino Sanudo il vecchio*, in *Bollettino della Società geografica italiana*, fasc. V, Roma, 1902.

[2] ANTONELLI, *Accenni alle dottrine astronomiche nella «D. C.»* in *Dante e il suo Secolo*, pag. 506.

[3] Con istrumento del 20 gennaio 1305, rogato dal notaio Lodovico Bosco di Valvason, un Enrico di Demetrio Obbacco fece procura a un Ottone detto Flessembel per ricuperare *da certi Toscani dimoranti in Pola* quattro anelli d'oro con pietre preziose dati loro in pegno (*Pagine Friulane*, anno XVII, pag. 30). Nel 1335 teneva banca feneratizia in Pola il fiorentino Fabiano de Alemanni; nel 1350 Ottolino da Firenze; nel 1387 Giovanni del fu Francesco de Baroncelli pure da Firenze.

[1] Vedi il mio lavoro: *Il Comune polese e la Signoria dei Castropola*, Parenzo, 1905, pag. 105 e segg.

[2] *Antiche cronache veronesi (Syllabus potestatum Veron.)*, Venezia, 1890 pag. 405.

[3] *Il Comune polese*, ecc., pag. 110 e segg.

tare frequentemente la nostra città, nel cui capace e sicuro porto i navigli mercantili e di guerra della Repubblica facevano consueta sosta. Laonde è possibile che fosse stato precisamente cotesto Ugolino Giustiniani, podestà di Verona, a comunicare a Dante, da lui senza alcun dubbio conosciuto alla Corte dello Scaligero, le notizie intorno a Pola e al Quarnaro, alle quali si accena nel canto IX dell'*Inferno*. Notisi che in Verona il ricordo di Pola sorge spontaneo dalla vista dell'Arena, sul cui argomento Dante dovrebbe essersi intrattenuto con interesse, in particolare se è vero — come pretendono alcuni, tra cui il Venturi, l'Ampère, l'Hell e Carlo Cipolla — che alla forma interna dell'Anfiteatro veronese egli si fosse inspirato nella concezione del gran bàratro infernale[1].

***

Comunque, se non è dato di addimostrare storicamente provata la presenza di Dante in Pola, non si può disconoscere che il pensiero del Poeta percepí chiara la visione dell'antica città marmorea, cui volle onorare nel verso che ne determina l'appartenenza fisica, storica ed etnica alla terra d'Italia. Quasi che, inspirato d'un lume divinatore, egli si proponesse di statuire e tutelare ne' secoli, con l'autorità del suo gran Nome, i sacrosanti diritti nazionali della patria, contro ogni insidia ed ogni prepotenza straniera. Onde ben fecero i liberi cittadini della nuova Pola a dare espressione di onoranza pubblica e solenne al loro sentimento di gratitudine verso questo sublime intelletto della stirpe italica, sommo maestro della lingua nostra e simbolo della coscienza nazionale, erigendogli nella loggia del Palazzo comunale un superbo busto in bronzo, opera d'illustre artista romano.

Trieste, settembre del 1906.

CAMILLO DE FRANCESCHI.

PER UN NUOVO COMMENTO ALLA "VITA NUOVA,,*

Credo che il Melodia dettando questo suo lavoro abbia mirato a fare per la *Vita Nuova* quello che lo Scartazzini ha fatto nell'edizione di Lipsia per la *Commedia;* un commento cioè che, seguendo il testo passo per passo con un' illustrazione ampia, raccogliesse anche, nei luoghi difficili e controversi, le principali opinioni dei critici, e la relativa bibliografia. E se questa era la sua mira, bisogna riconoscere che il Melodia ha raggiunto lo scopo, e anzi si deve dire che ha superato il modello propostosi; giacché, pur tenendo conto della distanza di tempo (e il tempo è maestro) e della minore ampiezza e fors'anche minore difficoltà di materia, il M. ha portato nell' opera sua un' accuratezza d' informazione piú diligente, e, sopratutto, una sempre serena obiettività di giudizio: qualità che, com'é noto, fecero talvolta difetto all' illustre chiosatore della *Commedia*.

Il Commento è preceduto da un'*Introduzione* non ampia, ma molto notevole per contenuto e per metodo; e mette conto di riferirne i punti principali.

L' A., che tiene per sicuro che la *Vita Nuova* fu composta nel 1292 o tra il 1292-1293, ponendosi prima di tutto la questione di quali fossero gli studî che Dante aveva fatto fin'allora, espone le poche testimonianze positive che in ordine a questa tèsi si son potute ricavare dalle opere dantesche, ed esamina le opinioni, spesso controverse, dei dantisti sul valore relativo che deve essere assegnato a ciascuna di esse. Sommando i risultati piú certi, pare al M. di dover concludere che lo scrittore della *Vita Nuova* « avesse piú che discreta conoscenza del latino e dei canti chiesastici e avesse cominciato a leggere Virgilio, Lucano, Orazio, Ovidio, Alfragano, Ugo da S. Vittore, o chi

* GIOVANNI MELODIA, *La « Vita Nuova » di Dante Alighieri, con introduzione, commento e glossario*. Milano, Casa editrice Fr. Vallardi, 1905.

[1] Il BASSERMANN invece immagina (ciò che nulla toglie al nostro argomento) che fosse il Colosseo di Roma a dare a Dante la pri[illegible] - figura dell'*Inferno*.

altri sia l'autore del *De anima,* forse anche Boezio e Cicerone, e che, per questa via e per la bocca dei maestri e per la conversazione con gli amici e per studio spontaneo e per effetto dell' ambiente di cui respirava l'aria, avesse notevolmente maturo il suo pensiero; in particolare, si fosse educato all'uso di qualche simbolo, delle visioni, a una certa sottigliezza d'analisi e all'amor del linguaggio scientifico.... La *Vita Nuova* non rivela — o non necessariamente rivela — lo studio di gravi libri filosofici, come quelli di Aristotele, s. Agostino, s. Tommaso, ma non è certo opera di uno che, per quanto grande avesse l' ingegno, fosse al bel principio dei suoi studî (pag. XIX, seg.) ». Aggiunge inoltre che Dante dovette avere una « discreta conoscenza » dei poeti erotici provenzali e ne raduna a pagg. XXI-XXII le prove; e che si può credere, sebbene manchino testimonianze dirette, che avesse in pratica il *Liber Amoris* di Andrea Cappellano. Similmente Dante doveva avere studiato i rimatori nostri delle scuole di trascrizione, e di essi sentiamo l' eco nelle poesie precedenti alla canzone *Donne ch'avete,* con le quali trasse fuori le sue « nuove rime ».

Questo il giudizio col quale il nostro A. assomma gli studî più recenti vòlti a questa indagine: riassunto diligente che potrà esser migliorato di poco. Soltanto, giacché il M., e giustamente, fa la sua parte alla scuola e all'ambiente, credo che gioverebbe determinare con qualche approssimazione anche questa cultura. Potremmo, senza tema di errare, enunciare anche qui un nome, quello di Uguccione, nelle cui *Derivationes* noi troviamo rispecchiata molto bene la cultura grammaticale e anche scientifica della scuola e dell'ambiente nel secolo di Dante. Egli, com'è noto, citò quest'opera una volta sola nel *Convivio* (IV, 6); ma essa fu sicuramente il suo vocabolario-enciclopedia, come in parte è dimostrato anche dagli studî del Toynbee, e come piú ce n'assicura il fatto ch'era il libro di consultazione allora comune. Nell'impossibilità in cui ci troviamo di stabilire la fisionomia propria della scuola a cui Dante fu educato e dei primi studî che fece, perché le attestazioni sicure son troppo monche e le induzioni legittime troppo scarse, diviene vieppiú interessante renderci conto di questa cultura d'ambiente: cultura e spirito dal cui livello Dante emerge per forza di genio, ma non per disformità di scuola e d' indirizzo. Epperò parlando della cultura sua, ci è necessario dire della cultura degli altri: né potremmo farlo meglio che additando quelle opere che piú la rappresentano. Le *Derivazioni*, insieme col *Tesoro,* altro libro la di cui contenenza era sicuramente familiare a Dante, bastano, io credo, a dare a chi quelle opere abbia molto presenti un' idea abbastanza propria dell'àmbito intellettuale nel quale anche Dante si muoveva.

Discorso della cultura di Dante, il M. passa a trattare dei caratteri del *dolce stil nuovo,* in relazione con la lirica provenzale e provenzaleggiante. Anch'egli, come il Cesareo, delle cui parole si vale, pone come carattere essenziale della nuova poesia la rinnovata filosofia dell'amore: ma temperando dimolto il giudizio di coloro che in tutto lo *Stil nuovo* vorrebbero vedere il frutto di gravi studî filosofici, coll'osservare (e ciò è anche coerente alle considerazioni già esposte sulla cultura di Dante) che « nelle poesie della *Vita Nuova*, e sopratutto in quelle scritte innanzi alla morte di Beatrice, l'elemento filosofico non deriverà dagli studî filosofici, iniziati ex-professo sol dopo di quella, ma o dalle poesie guinizzelliane o, in genere, dall'aria filosofico-poetica, per cosí dire, che Dante respirava (n. 21) ». In un'altra nota (24, a pagina XXIV), l'A. mette in guardia contro un'esagerazione anche peggiore dell'altra, di coloro cioè che tanta parte dello *Stil nuovo* vorrebbero trovare nei poeti provenzali, notando giustamente, sempre in ordine alla teorica d' amore, che se, prima del Guinizzelli, Guilhem Montanhagol aveva cantato che bisogna servire Amore

> quar amors non es peccatz,
> anz es vertutz que · ls malvatz
> fai bos, e · lh bo · n son melhor,
> e met om' en via
> de ben far tot dia, ecc.:

tutto ciò non è ancóra la dottrina per cui l' amore all'*angiola* direttamente si ricongiunge all'amore di Dio, da cui emana, ma semplicemente un'osservazione etica che risguarda l'essenza e gli effetti dell'amore in terra.

Rimessa cosí l'arte della *Vita Nuova* nel ciclo intellettuale da cui essa emana, l'A. viene a discorrere della già tanto discussa realtà di Beatrice, e conseguentemente del substrato reale del libello. E molto opportunamente, al punto a cui è giunta oggimai la questione, il M., anziché rifare dibattiti, espone ordinatamente le cose e i fatti, reali o storici « parte secondo la nostra convinzione, ma parte anche indubbiamente » (pagg. XXX-XXXI) e le prove piú palesi (pag. XXXI segg.) della reale esistenza di Beatrice mento storico

della narrazione della *Vita Nuova* [1]. In séguito l'A. esamina i principali fatti dell' amore di Dante per Beatrice (pagg. XXXIII-XXXIX), sia in ordine, com'egli dice, materiale, cioè i varî episodi per cui passa la storia estrinseca di quell'amore, sia nell'ordine spirituale, cioè il vario atteggiarsi dell'anima di Dante nelle varie vicende di esso amore, sottoponendo anche qui al lettore, analiticamente ordinati, i varî passi del libello. Le ricche note che accompagnano anche questa parte dell' introduzione assumono spesso il valore di piccole trattazioni compiute, come quella sui fatti reali presumibilmente nascosti nelle visioni (n. 44); sull'uso di aggettivi superlativi e di espressioni superlative (n. 45); e sul frequente ricorrere del concetto di miracolo e di meraviglia (n. 46).

Per le *ragioni,* sostiene che in esse Dante « ora allargò, ora restrinse il pensiero delle sue rime, ma, in generale, non lo modificò sostanzialmente, bene spesso, invece, nel colorito o nella forma »; e mi pare che le prove che il M. raduna (pag. XLI) debbano bastare a convincere. Buona, e, per taluni criteri, nuova, è la definizione di quest'opera che per il nostro A. è « la storia dell'amore di Dante per Beatrice informato e guidato dal sentimento morale e dal religioso, che gli danno particolare impulso e particolare sembianza. Ma storia *sui generis,* storia scritta da un temperamento lirico, il quale, per la sua natura, non vi raccoglie tutti i fatti né de' fatti accolti vi registra tutti i particolari, ma solo quelli che meglio giovano a rappresentare o danno occasione di rappresentare il suo sentimento o la sua idea, e della luce propria dell'uno e dell'altra li porge coloriti; talora, anzi, piú dei fatti, fa apparire il sentimento e l'idea ».

Dirò invece francamente al Melodia che non mi è parso altrettanto felice nella valutazione estetica di questa mirabile operetta, quando scrive che l'autore della *Vita Nuova* preannunzia l'autore della *Commedia* « per la coesistenza di soggettivismo e oggettivismo », e in ciò che esso « mostra già, *sebbene fuggevolmente,* di ammirare la natura e di sentirne le voci; usa *qualche* similitudine conveniente ed efficace; è *notevolmente* esperto della lingua e del periodo; e, come sa scrutare la psiche, cosí conosce *discretamente* l'arte di esprimerne o determinarne i varî stati o moti per mezzo delle loro manifestazioni fisiologiche (pagg. XLII-XLIII) ». O io m' inganno, o quella profusione di frasi limitative non è sempre al suo posto. Comprendo benissimo che il confronto con la *Commedia,* che il M. qui si propone, debba consigliare ad essere molto restii a riconoscere pregi grandi: ma ciò non varrebbe soltanto per la *Vita Nuova,* perché essa è lo scritto piú giovanile, ma anche per tutte le altre opere dell' Alighieri! Mentre d'altra parte non si può dimenticare che questo libretto ha squarci di prosa meravigliosa e poesie come il sonetto *Tanto gentile e tanto onesta pare,* e canzoni come *Donne che avete intelletto d'amore* e tante cose belle, dove si palesa un'arte ben matura, e perciò fornita di non poche di quelle sue qualità essenziali che il M. concede con tanto riserbo.

Se con questo esame son riuscito nell'intento, credo che apparirà al lettore ciò che io volevo far conoscere, che l' *Introduzione* rappresenta essa sola una somma di lavoro non indifferente e personale, giacché anche quelle ricerche nelle quali l'A. era stato preceduto da altri son qui riprese in esame con analisi sempre piú accurata e piú vasta. Soltanto (e qui, se è necessario dichiararlo, esprimo un'impressione tutta mia, che potrà forse non essere condivisa), osserverò che, giacché il M. ha visto cosí bene che per disciplinare le molteplici opinioni dei critici, non tutte ugualmente fondate sempre su tutta la somma di fatti e di indizî, e per dare la maggiore oggettività ai giudizî piú probabili, era ormai la cosa piú logica e piú naturale esporre catalogati e in buon ordine tutti i varî elementi riferibili a questo e a quel quesito: questo lavoro eminentemente analitico non doveva essere per nulla dissimulato, né frazionato, con un criterio che non poteva sempre apparire di una giustezza evidente, fra note e testo. Insomma, siccome il metodo è analitico, se fosse stata piú puramente analitica anche l'esposizione (e dico anche per una piú netta e piú frequente distinzione di

[1] Naturalmente, a prendere uno per uno questi *fatti reali,* e specialmente quelli giudicati tali « secondo la nostra convinzione », non credo che tutti vorranno essere dello stesso parere del nostro A. Non so, per esempio, se Michele Barbi si persuaderà agevolmente che l' innamoramento di Dante a nove anni fu cosa reale e non immaginaria, con le osservazioni che fa il M. a n. 40 di pag. XXXVI, e ribadisce nel commento I. 9; I, 24; e XV, 13; ma in complesso quella tendenza, che è palese nel M., a vedere nel libello un fondamento storico alquanto maggiore di quel che non sia oggi nell' impressione piú comune, pare a me ben motiváta dalle sue argomentazioni; come credo che buona conferma tragga la realtà di Beatrice dal commento che il M. dà in I, 6; XII, 81; XIX, 65; XXII, 8; XXV, 47, ecc. E del resto questa questione sarebbe oramai da [illegible] che non abbia a tornare a galla mai piú.

paragrafi), io credo che questa introduzione del Melodia sarebbe diventata molto piú agevolmente un ottimo indice ragionato del contenuto dell'aureo libello, in relazione con le principali questioni che ha suscitato e che può suscitare; e allora avrebbe potuto prenderci posto anche qualcuna delle troppo lunghe note del *Commento*. Tanto, anche cosí come è, non si potrà dire che questa parte, ottima, ripeto, pel contenuto, non sia riuscita, quanto all'esposizione, alquanto arida e irta di citazioni e di rimandi.

Il Commento, come già accennavamo in principio, pur tenendo conto che ne avevamo de' buoni che dovevano spianare dimolto la via (e fondamentale, come tutti sappiamo, è quello del D'Ancona), si avvantaggia su gli altri tutti per ricchezza e freschezza di materiali: e questo, naturalmente, in parte è merito del tempo. Ma lode tutta particolare del M. è quella di aver saputo introdurre un organismo nel suo libro, laddove il difetto di questo organismo, molto piú difficile, del resto, a conseguire per la *Vita Nuova* che per la *Commedia,* era stato lamentato nei precedenti lavori. È evidente che l'A. si è ingegnato a tutt' uomo di raggiungerlo, sopratutto con un' accurata distribuzione della troppo abbondante materia nei luoghi piú convenienti, ma anche con opportuni richiami e collegamenti. Per darne un'esempio, le varie relazioni della *Vita Nuova* con la letteratura provenzale, sparse qua e là nel *Commento*, son raccolte e coordinate tutte nell'introduzione (pag. XXI-XXII). E nota per nota, specialmente per quelle piú lunghe che piú richiedevano una distribuzione ragionata della materia, il M. dà prima di tutto la spiegazione ch'egli crede la migliore; ne adduce le ragioni; e infine riferisce le opinioni altrui e all'occorrenza le discute. Cosí, dice l'A. nella sua « *Prefazione* », lo studente trova súbito nelle primissime linee quello che suol chiedere al Commentatore; lo studioso ed il critico trovano quel che loro può premere nelle linee successive ». È cioè invertito l'ordine il piú delle volte seguíto nei commenti dei nostri classici, e specialmente nei commenti danteschi. E certo anche questa è cosa pratica e ragionevole. Ma non si creda (e su ciò sento il dovere di insistere) che il lavoro del M. sia uno dei soliti commenti « fatti con i commenti, su i commenti, mettendo i commentatori gli uni contro gli altri, dando biasimo a questo e lodando quello », come ha scritto ad altro proposito Francesco Torraca non senza efficacia. Spesso invece sono spiegazioni, osservazioni, argomentazioni, giudizî propri dell'A.; e quando non sono propriamente suoi, son cavati non dai commenti precedenti soltanto, ma anche, e sopratutto, dai numerosi opuscoli e volumi di critica dell'ultimo ventennio. Insomma non sempre (e s'intende) i materiali li ha formati l'A; ma li ha trovati lui, li ha ripuliti, e ne ha fatto un edificio suo.

Di tutto questo lungo e paziente lavoro noi ci limiteremo ad additare taluni dei punti pei quali, a parer nostro, piú s'avvantaggia il commento del libello; di qualche appunto o dissenso o suggerimento da parte nostra, il M. farà in una successiva ristampa quel conto che crede.

§ 1, 2 e 3. L'espressione « lo cielo della luce » non vale « il sole » ma « il cielo del sole »; e la frase « quanto a la sua propria girazione » non è spiegata sufficientemente dalla nota del Witte, in un commento che deve andare anche per le scuole. Si poteva ricordare almeno il *Convivio*, III, 5. E piú che riportare le perifrasi con cui Dante chiama il Sole, gioverebbe rammentare che il cielo del sole, secondo la dottrina d'allora, era ***cielo della luce*** per l'universo (comprese le stelle fisse), col cfr. del *Par.*, XX, 1. segg.; XXIII, 28-30; *Conv.* II, 14 ecc.

§ 1, 6. Senza dubbio utili riusciranno i numerosi raffronti che aduna il M. per spiegare la frase « donna de la mia mente », famosa, com'egli dice, pe' critici. E mi pare adeguata l'interpretazione « donna che, sebbene morta, vive nei miei ricordi », quantunque quell'inciso guasti alquanto la bella indeterminatezza dell'espressione di Dante. Ma d'altra parte l'inciso è giustificato dal senso certo dell'epiteto « gloriosa » che precede.

§ III, 45 e *Appendice*. È una questione veramente spinosa. Il M. ragiona bene, ma non riesce a vincere tutti i dubbî che sorgono. Egli ripete, in sostanza, ciò che già ebbe ad esporre nel *Giornale dantesco*, III, 275 segg., ma distinguendo ora il sonetto dalla prosa. E certo l'opinione che per l'ultimo verso di questo primo sonetto s'intenda il matrimonio della Bice, e le parole della prosa stiano a denotare che la ormai moglie di Simone de' Bardi non poteva piú essere oggetto d'amore se non platonico, non si può dire che non apparisca migliore di qualcun'altra per merito delle sue argomentazioni. Ma con tutto ciò io non riesco a persuadermi che le parole « cosí piangendo [Amore] si ricogliea questa donna ne le sue braccia, e con essa mi parea che sí ne gisse verso il cielo » significhino soltanto il cominciamento d'un amore platonico. Sarebbe un concetto espresso in un modo del tutto nuovo, e non trovo che il M., che pure tende a documentare ogni parte del suo *Commento*, sia riuscito ad additare un solo

riscontro. Per me confesso di non conoscerne proprio nessuno. Salire al cielo significa morire: e che la donna amata sia condotta da Amore, non può valere a cambiar quel significato, perché Amore era in azione già prima, e qui compie la scena; e d'altra parte, se anche quel montare di Amore alle altezze dei cieli ha il suo significato (può darsi che voglia dire che il Poeta seguirà, con l'amor suo, la sua donna anche in cielo), esso rimane però sempre subordinato all'altro, che è fondamentale, del trasvolare dell'anima di Beatrice a piú beate regioni. Anche l'espressione « piangendo si ricogliea questa donna fra le braccia » convien bene alla morte, ma non so quanto all'elevarsi di un amore da terra a cielo, con altra cagion che la morte. E mi si dice donde nasce nella fantasia del Poeta la pietosa visione di questo atto, meglio che da un nuovo e forte sgomento di morte? Amore la teneva già nelle braccia Beatrice! Insomma, checché dicano il M. e tanti altri con lui, o diversamente da lui, l'idea del distacco di Beatrice dalla terra nella prosa c'è. E c'è nel verso, se si deve credere (il M. è fra i primi a volerlo), che Dante non abbia modificato sostanzialmente nelle prose il significato che era nei versi. Qui poi, piú ancóra che per questa ragione generica, è necessario ammettere che Dante abbia riprodotto nella prosa il pensiero genuino del verso, se non si vuol concludere che, dopo aver bandito una specie di gara poetica per la spiegazione del sonetto e aver sentenziato che nessuno aveva còlto bene nel segno, egli stesso deviasse dalla interpretazione vera. E con quale scopo? Ma, sopra tutto, con quale onestà rispetto al giudizio dato sulle spiegazioni dei risponditori? S'aggiunga che all'idea della morte della donna amata nessuno di questi realmente pervenne: almeno per le risposte che ci rimangono. E certo non fa torto alla loro perspicacia, perché, quale si sia la data del sonetto, la catastrofe presentita dall'animo amante non poteva essere ancóra avvenuta (il fatto nuovo che rendeva l'intelligenza del sonetto manifestissima « a li piú semplici » è necessariamente posteriore al sonetto e alle risposte); né quella catastrofe, additata chiarissimamente nella prosa, era punto chiara nel verso. La seconda delle spiegazioni che il M. dà al sonetto del Cavalcanti è una pura sottigliezza, nella quale son ben sicuro che egli, sempre oggettivo com'è, non sarebbe caduto, se non gli avesse fatto forza una persuasione troppo tenace. Per credere che la terzina:

> Quando t'apparve che sen gía dogliendo
> fu dolce sonno ch'allor si compiea,
> che 'l su' contraro lo venia vincendo,

valga: « quando ti parve che se ne andasse piangendo, fu perché allora finiva la parte dolce del sonno, significante la corrispondenza di Beatrice, ché la seguiva la parte contraria, ossia amara, significante la morte di Beatrice », sarebbe almeno necessario che lo avesse lasciato scritto il Cavalcanti. Ma anche allora saremmo in diritto di chiedergli se, dettando cosí, faceva da poeta o da sibilla. Ma no, quel significato non c'è! Comprendo che resterebbe a fare i conti con piú forti obbiezioni: e dirò al M. che non mi sfugge quali potrebbero essere, anche per merito di queste sue pagine. Ma qui, giacché il discuterle mi allontanerebbe troppo dal mio cómpito, devo limitarmi ad una semplice professione di fede: che cioè l'opinione piú antica è proprio quella che risponde al pensiero di Dante [1].

§ V, n. 11. L'A. vi raduna gli esempi noti di donne dello *schermo* e ne aggiunge dei nuovi. Ne risulta avvalorato il giudizio del D'Ancona che lo schermo fu uno dei canoni principali nelle leggi d'Amore e della poesia cavalleresca. Tuttavia, per l'episodio dantesco « le circostanze con cui Dante descrive la scena e il fatto inducono a credere reale l'una e l'altro; se anche egli si accorda ad un'usanza piú o meno generale della lirica Amorosa ».

§ XI, n. 6. « *Umiltà* per i poeti dello stil nuovo spesso... significò lo stato serenamente tranquillo dell'animo, la mancanza di appetiti o passioni, la dolcezza e mitezza di sentimenti; e *umile* si disse da loro chi fosse in quello stato ». Numerosi riscontri documentano anche qui questo giudizio.

§ XIII, n. 13. Giacché il M. ricorda talune etimologie di nomi intorno alle quali bamboleggiò il medioevo, mi piace di soggiungere che anche il nome di Dante non andò immune da siffatte bizzarie. Guido da Pisa, nel Proemio del suo Commento, prova con grande disinvoltura che la mano che scrisse le tre famose parole « Mane The-

---

[1] Mi piace di ricordare col M. la chiusa del sonetto che Gabriele D'Annunzio fa dire a Paolo Malatesta sul principio della *Francesca*, perché mi pare realmente il commento piú adeguato all'ultima visione del sonetto dantesco, considerata al confronto della prosa:

> « Poscia sen giva lagrime spargendo,
> per súbita pietate che 'l strignea,
> ascosa morte in ella conoscendo ».

Chi sa? forse i poeti in certe cose s'intendono meglio fra loro che non con i critici!

cel Phares» alla cena di Baldassare è Dante che ha scritto l'*Inferno* il *Purgatorio* e il *Paradiso:* « nam per manum accipimus Dantem, manus enim dicitur a 'mano, nas' et Dantes dicitur a 'do, das', quia sicut a manu manat donum, ita a Dante datur nobis istud altissimum opus ». (Cfr. Vandelli, in *Bull., N. S.* vol. VIII, pag. 150). Il Graf (*Roma,* ecc., vol. II, pag. 300) ha raccolto divagazioni non meno amene sul nome *Ovidio,* e altre se ne possono leggere su *Marciano Mineo Felice Capella* nel preambolo di Remigio d'Auxerre al De Nuptiis (cfr. *Cod. Laur.* VI, 177 e le antiche edizioni di quell'enciclopedia, che lo riportano). Sono note le etimologie simbolistiche di Filippo di Thaon nel suo *Comput.;* per citarne qualcuna, vi si troverà scritto che *agosto* viene dal latino *gustus;* e siccome Dio è « pur gustement », è manifesto che agosto significa Dio. Così settembre, che vuol dire « la setme pluie », significa i sette doni dello Spirito santo.

Spesso ci troviamo dinanzi etimologie tradizionali, come quella che di *Toscana* dá Giovanni di Gherardo « da *ture,* che in latino *tus* incenso detto èe, onde Tuscia » (Cfr. Wesselofsky, *Paradiso degli Alberti,* III, 72); e tradizionali sono quelle che Cecco d'Ascoli dava dei pianeti nel Commento all'Alcabizzo, introducendole con la stessa sentenza di Dante: « dico quod nomina planetarum sunt consequentia rebus » (cfr. G. Boffito, *Il Commento,* ecc., Firenze, Olschki, 1905, pag. 14). E ci sarebbe da non finir piú con gli esempi! Principalmente nel '200 e nel '300 la letteratura è pervasa da questa smania di etimologizzare: e s'intende, non i nomi propri soltanto, de' quali s'è discorso fin'ora, ma a un dipresso alla stessa stregua per qualunque parola; e io credo che quella smania sia principalmente dovuta all'influenza che esercitarono i grandi lessici italiani di Papia, di Uguccione e del Balbi. È raro, ed è sempre un caso, che si colga nel vero; tutta quella produzione etimologica nella storia del pensiero sta alla scienza del linguaggio in quello stesso rapporto che l'alchimia alle scienze fisiche e naturali. Ma pure, chi studiasse quel materiale, ricchissimo e fin'ora quasi inesplorato, credo che vi troverebbe molto da imparare, sotto ben altri rispetti. [1]

[1] Mi pare abbastanza notevole questa definizione che trovo in un glossatore di Giovanni di Garlandia, nel *Cod. Laurenz.* XXV sin. V: « ethimologia est expositio unius vocabuli per unum vel per plura secundum similitudinem unius ad alterum dicta et in eadem lingua, et dicitur ethimologia ab ethimo quod est inicium vel causa et logos sermo, quasi inicium vel causa sermonis »; o anche « ab ethimo verum et logos sermo.... quasi veriloquium, quia qui ethimologizat veram idest primam vocabuli assignat originem ».

§ XIV, n. 33. Altra ricca nota, sul *gabbo,* come motivo poetico molto diffuso nel periodo delle origini.

§ XIV, n. 36. Per questa forma *resurressili,* come anche per alcune altre (ad es. *voi', menimi, disnore, orranza,* ecc.), sarebbero da desiderare nel commento quelle stesse succinte illustrazioni linguistiche che l'A. non dimentica per *cherere, corpora, fraile,* ecc.

§ XIX. È il capitolo che ha offerto materia piú abbondante per un'illustrazione dotta. Fra le molte notevoli, sono da additare: la n. 15, che chiarisce molto bene i versi 5-12 della canzone *Donne ch'avete;* la n. 24, dove la *nostra parte* (v. 22) è spiegata « la causa nostra, cioè di me e di voi, donne gentili », per un richiamo che par giusto al primo verso della canzone, mentre finora quell'espressione era stata intesa piú in generale per « la parte dei mortali »; la n. 30, che dá parimenti un'interpretazione nuova a un altro verso (30): « vi ho fatto conoscere l'effetto che la meraviglia di madonna produce *in cielo,* ora voglio farvi conoscere gli effetti della sua virtú *in terra* »; la n. 37 dove il costrutto del v. 47 è ordinato: « ha color quasi di perla ». Il D'Ancona, piú sottilmente, ma con minore verità, aveva spiegato: « ha in sé, possiede, dimostra *quasi in forma* sua propria, come effettuato in figura parvente, quel colore di perla, ecc. »; la n. 53, dove *la seconda* [parte] *é l'intento trattato,* è spiegato, mi pare in modo indubbio, « è l'argomento propostomi, trattato ». Per la n. 48 osservo che la proposta del Barbi di mettere la virgola dopo *vana* (v. 64), è il modo giusto per render chiaro e corrente tutto il periodo. L'interpretazione del M. « e se non vuoi andare, almeno non fermarti tra gente villana, nel qual caso diventeresti inutile » non è felice; spezza l'antitesi ch'è fra questo e l'altro membro del periodo, e altera il pensiero: il quale a me par che sia: « e se non vuoi girovagare inutilmente, guardati dal fermarti dov'è gente villana: procura invece, ecc. ».

§ XX, n. 13. *Falli* [amore e cor gentile] *natura quand'è amorosa:* il M. spiega: « la natura in un impeto d'amore »; ma l'espressione non è del gusto del tempo, e non può equivalere a quella dantesca. Spiegherei: « Amore e cor gentile nascono insieme quando natura è disposta al-

l'amore »; intendendo: « cioè, quando le stelle ingenerano amore ».

§ XXV, 15. Quanto al passo del *De vulg. Eloq.* I, 1, 2-3, utilmente, anzi necessariamente riportato a spiegar questo della *Vita Nuova*, soggiungo che qualche secolo prima di Dante l'abate Bertario contava tre popoli che hanno la grammatica, gli Ebrei, i Greci e i Latini;[1] e il notissimo grammatico Pietro Elia ne noverava quattro, aggiungendo il popolo Caldeo:[2] noi possiamo bene ammettere che la frase di Dante *et alii sed non omnes*, valga almeno per queste due genti da lui non nominate espressamente.

§ XXV, n. 19 e 18. *Ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione.* Il M. spiega: « con armonica distribuzione delle sillabe nei piedi e dei piedi nei versi ». Ma allora l'espressione *secondo alcuna proporzione* andrebbe riferita soltanto ai *versi in latino*, e ciò non mi par giusto. Sto piú volentieri col Passerini, il quale spiega « a un dipresso », e intenderei: « cioè, tenendo conto delle somiglianze e delle differenze che corrono fra i versi *(in latino)* e le rime *(in volgare)* ». Credo anch'io col M. che Dante voglia qui dar la ragione perché ha detto « poete volgari », invece di dicitori o rimatori volgari; ma ricorderei che passo doveva aver fatto il suo pensiero anche intorno a questi giudizî, quando cantava nel Paradiso *con altra voce omai... ritornerò poeta.*

§ XXXI, n. 7. Osservo che per spiegare *piú vedova*, il M. ricorre poco prima a « piú sola e piú addolorata ». E allora per tradur *cattivella*, che ebbe appunto questo significato (cfr. nella *Crusca*: « Oimè, cattiva me, vedi quel che io facevo! » del Boccaccio), c'è bisogno di ricorrere al dialetto calabrese?

[1] Vedasi TOSTI, *Storia di Montecassino*, t. I, pagg. 279-80: « In quot gentium linguis grammaticae ars floruit? — In tribus — In quibus? — In Hebraea, graeca et latina ». E continua: « sed nos latini docti eloquio, ea quae secundum hanc artem ad latinitatis regulam pertinere noscuntur, sanctae et individuae Trinitatis auxilio, quaeque a maioribus nostris scripta legimus, per interrogationis et responsionis differentiam discentium studiis perscribere conabimur ».

[2] Cfr. THUROT, in *Notices et extraits des Manuscrits* de la Bibl. Impér. et autres Bibl., t. XXII, p^e^ 2^a^, pag. 127.

§ XXXI, n. 45. Rammenterei il verso del *Parad.* 3, 118:

Dio lo si sa qual poi mia vita fusi.

§ XXVII, n. 14. La spiegazione che dà il M. della difficilissima seconda quartina di questo sonetto XVII mi pare la migliore di quante ne sono state proposte. Dante ripeterebbe il concetto espresso nel principio del § XXXI e nei versi 1-6 della canzone che gli appartiene; soltanto, mentre quivi dice che, non potendo piangere, parla traendo guai; nel presente luogo dice invece che, non potendo piangere, sospira. E i versi suonerebbero: se non fossero i sospiri io morrei di dolore « poiché spesso gli occhi mi disubbidirebbero (ossia negherebbero di piangere) piú ch'io non vorrei, stanchi come sono di piangere la donna mia in modo da sfogare il cuore col pianger lei ». La versione mi pare felice, anche perché non è fatto ricorso a correzioni del testo; però sopprimerei la virgola dopo *mia* (v. 7), perché il *sé* ha molto bisogno di essere avvicinato al *che*, che ne dipenderebbe. Si potrebbero anche ricordare le espressioni: « E siati reo che tutto il mondo sallo » (*Inf.* XXX, 120), e « A te sia rea la sete » (*ivi*, 121).

E ora concluderò riaffermando che con poche osservazioni cui m'è parso bene di accennare, non ho inteso menomamente di diminuire il merito di questo libro, che fa bell'onore a chi l'ha scritto, e sarà di giovamento per la scuola e per gli studî.

Un commento, anche se tale da reputarsi eccellente, non può mai darsi che non chiegga di esser migliorato in qualche parte, anche perché oggi l'esegesi del testo, che in altri tempi bastava, è quasi passata in seconda linea e noi cerchiamo nei commenti alle opere dei nostri classici, può dirsi, una vera enciclopedia sull'argomento, e questa densa e succosa, ma possibilmente completa. E allora è difficile arrivare a contentare il gusto di tutti! — Ma può anche darsi che chi si pigli la briga di esporre il proprio, dia prova di averlo cattivo!

Firenze, 1906.

D. GUERRI.

VARIETÀ

PER ADOLFO MUSSAFIA.

In un pomeriggio mesto dell' ultimo giugno, pochi amici devoti si raccoglievano fra i cipressi del piccolo cimitero di Porta a Pinti in Firenze, dove la vedova inconsolabile di Adolfo Mussafia deponeva lagrimando nell'urna scolpita da Dante Sodini le ceneri dell' illustre marito. In quella occasione il prof. Pasquale Papa pronunziava queste bene inspirate e affettuose parole, che la cortesia dell' amico ci permette di riprodurre, dandoci modo di onorare degnamente, sul *Giornale dantesco* che gli fu caro, la memoria dell' insigne e venerato Maestro :

« Ho deposto nell'urna di Adolfo Mussafia un piccolo Dante, come il simbolo più alto di quella italianità, che rivestì l'ingegno suo nobilissimo, e guidò sempre il suo pensiero e la sua vita. Né per questo soltanto ; poiché Adolfo Mussafia, che tentò tutto il campo della filologia romanza, recò pure insigni contributi alle indagini e al culto dantesco, cui fu egregiamente preparato fin dalla sua prima educazione. Ebbe maestro e ispiratore in quel ginnasio spalatino, che accolse il Foscolo giovinetto, Antonio Lubin, il quale, è duopo riconoscerlo, ben meritò dell'Italia, per aver diffuso l'amore e lo studio di Dante al di là dei nostri confini. Questi germi nell'ingegno maturo del Mussafia si svolsero e fruttificarono intensamente, se non largamente, e, come in tanti altri campi di ricerche, egli fu anche il primo ad additare, con l'esempio, la via maestra per un'edizione critica della *Commedia*, quando da molti quella del Witte era reputata come l'ultima parola della scienza.

« L'esame che egli fece dei codici di Vienna e di Stoccarda, minuto, sagace, ricco di osservazioni finissime, di deduzioni caute, ma precise e sicure, costituisce ancor oggi un modello di critica testuale, e segnò un gran passo verso la meta, dalla quale, dopo quarant'anni, sebbene la distanza sia sensibilmente diminuita, ci troviamo ancora lontani.

« E il 1865 fu veramente il suo anno dantesco. L'Italia, affermata da poco la sua unità politica e in procinto di compierla, volle solennemente affermare anche l'unità sua morale, celebrando con istraordinaria magnificenza il sesto centenario della nascita del suo Poeta. Il Mussafia, che conquistò giovanissimo il suo posto nell'insegnamento superiore, ma che non aveva ancóra raggiunto nell'Università di Vienna quel grado, che lo avrebbe assicurato contro gli odi politici, tenaci allora e violentissimi, volle a qualunque costo che anche nella metropoli austriaca si levasse alta una voce ad onorare il Poeta, che fu luce non di una gente sola, ma di tutta l'umanità. E quella voce fu la sua. Nella sua parola solenne e commossa il nome di Dante fe' risuonare, il 15 maggio, le insolite aule dell'Ateneo Viennese, echeggiandovi, anche dopo, lungamente. Di ciò egli si compiacque sempre fin che visse, come del più alto dovere civile adempiuto, come dell'atto più glorioso della sua carriera di educatore e di maestro.

« Ma, onorando l'Alighieri, un onore altissimo gli era ancóra serbato, quello di esser fatto della loro schiera dai tre più insigni e stimati dantologi di quel tempo, il Witte, il Wegele, il Petzholdt, per attuare una grandiosa e nobile idea, sotto gli auspici e la protezione del dotto Re di Sassonia, dantista eminente egli stesso. Da quel piccolo sinedrio, che si raccolse in una sala dell'Hôtel de Saxe a Dresda, ebbe origine, sebbene fuori d'Italia, la prima Società dantesca d'Europa, dalla quale ricevé non poca luce ed incremento lo studio della vita e delle opere del Poeta, e il culto di lui si diffuse in tutto il mondo civile, come attestano i volumi monumentali dei suoi Atti, miniera preziosa di sapienza e di dottrina. Ultimo di quello storico concilio, è sceso testé nella tomba, dopo una tormentosa vecchiaia, Edoardo Böhmer, a cui, dal sepolcro del suo grande amico, invio un memore pensiero.

« Chi ebbe la fortuna di conoscere Adolfo Mussafia, può dire quanto egli fu lieto ed orgoglioso nell'intimo della sua anima italiana, allorché l'Italia, imitando l'esempio della generosa Germania, volle anch'essa nel nome di Dante raccogliere in un fascio le sue forze intellettuali più operanti e più vive. Egli accompagnò coi voti più affettuosi il sorgere, il crescere, il prosperare della nostra Società dantesca, che porrà certamente fra i suoi fasti più eccelsi quello di essersi fregiata del nome di Lui.

« L'ultimo pensiero di quest'alto intelletto fu per Dante, e, venendo a vivere i suoi giorni estremi e a morire nella patria del Poeta, egli ripeteva sovente, di volersi accomiatare dagli studî nel nome sacro di Lui.

« A questo comiato si andava, con animo pre-



ADOLFO MUSSAFIA.

sago, apparecchiando, allorché la morte spezzò il nobile proposito; ma il libro, che ultimo egli lesse e meditò, pòsi con lui degnamente e ne conforti le ceneri nella pace solenne del sepolcro ».

Firenze, agosto 1906.

PASQUALE PAPA.

PERCHÉ DANTE PRESE IN CONSIDERAZIONE TRAIANO.

Il rilievo marmoreo della « Pietà » in Roma.

Tutti sanno ed ammirano la leggenda di Traiano, imperatore romano, il quale, se ebbe il merito particolare di essere salvato dall'Inferno per la mediazione di san Gregorio Magno, fu appunto per la sua grande giustizia e pietà. La letteratura del medio evo s'impadroní di questa tradizione popolare, la quale non sapeva piú attribuire all'opera di san Gregorio Magno altri miracoli, tanti erano quelli a lui attribuiti, e la cucinò in tutte le salse piú squisite.

Il *fondo* di tutte le versioni in proposito a questo imperatore, del *Novellino*, di Dante (*Purg.*, c. X) di Paolo Diacono e di altri, è un rilievo marmoreo, che si vedeva in Roma e che rappresentava *una donna genuflessa innanzi all'Imperatore, che stava per partire per la guerra*, e che rendeva a questa vecchierella la grazia desiderata, con la punizione immediata dell'omicida di un suo figliuolo. Questo rilievo, confrontato con un passo di Dione Cassio, che parla di un atto giusto di *Adriano* verso una donna; la confusione che nei monumenti si fa di *Adriano* con *Traiano*, in causa del nome *Traiano* che anche *Adriano* ha portato; la ignoranza dell'epoca, han fatto sí che da questo rilievo ne è derivata una bella e mite leggenda, tutta riferita a Traiano, perché appunto di costui si vedevano e si annunziavano le gloriose gesta, scolpite sulla colonna che da lui porta il nome.

Certo questo rilievo ha dato origine al nome *Arcus pietatis*, menzionato nelle descrizioni di Roma del Medio Evo nei « *Mirabilia Romae* », e doveva essere noto a tutti i numerosi pellegrini romei del medio evo. Ma dove era questo arco? dove era questo rilievo? vi era questo solo in Roma?

Il rilievo, veduto da Paolo Diacono ed anche da Dante, doveva stare nel Foro Traiano, sia perché questo insigne gruppo di monumenti rimase in piedi lungo tempo, sia perché il nome dell'imperatore, Traiano, doveva starvi vicino. Era dunque l'*arco trionfale*, che dava l'ingresso al Foro Traiano; esso doveva rappresentare la Dacia genuflessa avanti l'Imperatore, come appunto era costume dei Romani di rappresentare le nazioni soggiogate, e questa figura fu spiegata per la donna implorante la grazia del figliuolo!

Un altro *arcus pietatis* era in Roma, ed è indicato nelle fonti topografiche del medio evo, cioè nei *Mirabilia Romae*, presso il Pantheon, *ante sanctam Mariam Rotundam.*

Era l'arco trionfale a capo del gran portico quadrato che fronteggiava il Pantheon, e doveva contenere il solito rilievo della nazione, (*l'Egitto*) vinta da Augusto, in cui onore Agrippa aveva costruito quella magnificenza. E questo nome è rimasto per tutto il medio evo in quella contrada. Lo spedale della Maddalena, ivi edificato, è detto nel Codice Urbinate Vaticano n° 410 *juxta arcum pietatis:* anche adesso la Madonna di piazza Colonna, dei Bergamaschi, si chiama della *Pietà*; e che cosa era? Era una immagine della Madonna dipinta su parete del monumento presso la « *pietà* » di Augusto, e trasportata dai divoti in un oratorio, conservandole lo stesso nome! Curioso fatto! Chi mai avrebbe detto a quella provincia romana, ch'essa col tempo avrebbe dato il nome alla Madonna di Piazza Colonna?!

Ma non basta! Sul colle Celio vi era una contrada, appellata *Caput Africae*, ma nessuno finora ha saputo comprenderne il significato. Era un altro rilievo esprimente la solita genuflessa provincia avanti l'Imperatore: era una *terza pietà*. E questo io lo deduco da una bolla di papa Sergio IV (1009-1012), il quale concede alla chiesa di san Gregorio al Celio una casa *positam in regione III in loco qui vocatur sanctus pastor sive* ARCUS PIETATIS. E siccome sappiamo che la chiesa del santo Pastore era dirimpetto a san Clemente, cioè al Celio, proprio nella via *Caput Africae*, ecco dunque l'Africa genuflessa sull'*arco trionfale*, non sappiamo dire se di Cesare o di altro capitano, che stava a capo della via.

Tutte queste tradizioni e questi monumenti, cosí svariati e trasformati, dovettero essere noti alla vasta e profonda mente di Dante, grande cultore ed ammiratore della grandezza romana, il quale volle glorificare il piccolo Imperatore con versi cosí miti e sublimi da renderlo immortale ed accetto a tutti. Invero bene si può affermare che Traiano sarebbe un imperatore comune, qualora Dante col suo genio non avesse raccolta ed elaborata questa tradizione, corroborandola con il rilievo della Dacia soggiogata che si notava ancóra sull'*Arco trionfale* del Foro Traiano.

Sciacca, 1906.

C. CIPOLLA DI VALLECORSA.

RECENSIONI

E. MOORE, *The geography of Dante*, in *Studies in Dante*, third series, Oxford 1903, 8°, pagg. 109-143.

G. BOFFITO ed E. SANESI, *La geografia di Dante secondo Edoardo Moore*, in *Rivista geografica italiana*, annata XII, Firenze 1905, 8°, pagg. 92-101 e 204-215.

Il Boffito e il Sanesi hanno voluto riassumere quest' articolo, traducendone le parti più importanti, non solo per far cosa grata ai lettori della *Rivista geografica*, ma anche per dare al dotto inglese, che si occupa di Dante, un pubblico attestato della simpatia che gli professano gl'Italiani.

L'articolo originale del Moore, riproduzione di una lettura fatta nella Sala di Dante in Orsanmichele nella Pasqua del 1900, non contiene molte novità dantesche, e non è immune di inesattezze d'indole tecnica; ma si legge molto volentieri per l'eleganza dello stile, per la straordinaria chiarezza dell'esposizione e per la gran copia di notizie d'ogni genere che riattacca al soggetto. E gradita ci giunge pure la traduzione italiana, benché non sia molto elaborata nella forma ed incorra in qualche svista piuttosto grave di senso [1].

Il Moore comincia col determinare le fonti dalle quali Dante dovette attingere il suo sapere geografico: Brunetto Latini, Orosio, Alfergano, Isidoro, Alberto Magno e, forse, Rogero Bacone. Veramente, per Brunetto Latini osserva che il costui *Tesoro* contiene, nella sezione geografica, particolari spesso erronei ed è una semplice compilazione derivata, senza discernimento, da Solino, un compilatore malaccorto esso pure; ma vede nei versi *Inf.* XV, 119-120, un indizio che Dante apprezzasse e studiasse quell'enciclopedia di scienza contemporanea. Per me, l'umile raccomandazione di ser Brunetto mostra, invece, che il *Tesoro* cominciava già ad essere dimenticato. Certamente poi, nel convivio della scienza, Dante sedeva assai più alto di Brunetto e di Ristoro d'Arezzo; non teniamo affatto conto di fra Bartolomeo da Parma, il quale fu addirittura un mattoide ignorante. Le opere di questi ultimi possono valere soltanto a mostrarci quanta parte della scienza fosse penetrata fino al volgo e come vi fosse penetrata. Quanto a Bacone, il Moore nota che le non poche somiglianze che Dante ha con questo autore, erano del patrimonio comune delle scuole, mentre vi è fra i due un punto fondamentale di contrasto sull'abitabilità dell'emisfero sud. Ad ogni modo, ritiene che Dante non poteva ignorare il nome di Bacone, e che non lo abbia mai citato per un'antipatia generale verso gli scienziati inglesi. Io crederei piuttosto che non lo abbia fatto perché Bacone, spirito spregiudicato e bizzarro, per quanto vigoroso, osava ribellarsi ad Aristotele, di cui avrebbe voluto far bruciare le opere! Ritengo infine molto arrischiata l'asserzione che Dante non abbia potuto attingere ad altre fonti che a quelle sopra accennate: noi siamo ben lungi dal conoscere tutte le opere che in quei tempi andavano per le mani degli eruditi, e di cui il poeta ha potuto conoscere i risultati anche indirettamente.

Tutta la ricerca del Moore si aggira sull' illustrazione dei principali punti di differenza tra il sistema geografico dei tempi di Dante e quello dei tempi nostri.

1° Per Dante la terra asciutta è circondata tutta intorno dall' oceano, da cui emerge come un' isola. Questa teoria è sviluppata nella *Quaestio* e trova riscontro in alcuni cenni, in *Par.*, IX, 84, *Conv.*, III, 5, *Mon.*, I, 11, *Epist.*, VIII, 3. Essa è accennata pure da Omero, Tacito, Seneca, Cicerone, Plinio, Strabone, Orosio, Brunetto Latini, Ristoro d'Arezzo ed è giustificata anche dalla Scrittura.

2° La terra asciutta è limitata all' emisfero boreale. Il Moore nota che gli antichi ebbero la tendenza a restringere per la terra emersa i limiti tanto della latitudine quanto della longitudine. Questa osservazione può generare equivoco e far credere che gli antichi stimassero minori del vero le differenze di longitudine

[1] Senza parlare di qualche dicitura difettosa, per evidente errore tipografico (pag. 213, lin. 4), sono rimasto impressionato da un certo stento di locuzione per costrutti tradotti troppo alla lettera, da certe frasi inusitate e più complicate delle inglesi, come *emisfero del sud, cielo del nord,* da qualche parola, come *anacronisticamente* (p. 212), foggiata sul tipo dell'*anachronistically* (pag. 139), che, se mai, si doveva tradurre *anacronismicamente*. Fra le sviste di senso, due maggiormente colpiscono. 1ª Il Moore dice che la terra emersa (pag. 128) « entended betwcn 66° and 67° », cioè, come è ovvio, che in latitudine si estendeva per 66 o 67 gradi, e non già che « si estendeva dal 66° al 67° » (pag. 205), come in modo erroneo gli fanno dire i traduttori. 2ª A proposito dei climi, l'autore dice (pag. 133): « We should next observe that the seventh and last clima stops considerably short of the Artic circle, to wich the 'terra detecta' was supposed to extend. It falls short of it by about 900 miles »; cioè osserva che il settimo ed ultimo clima termina considerevolmente più giù del circolo polare artico, fino al quale si supponeva estesa la terra emersa; e propriamente termina 900 miglia più sotto di tale circolo polare. I traduttori invece volgono (pag. 208): « Dobbiamo osservare che il settimo ed ultimo clima si considera come limitato dal Circolo Artico, infino al quale si supponeva che si estendesse la *terra detecta*. Questa si dilunga da esso per circa 900 miglia ». L'errore contenuto nel primo periodo, di fare cioè terminare il settimo clima al circolo polare artico, cioè a 66° 30′ di latitudine boreale, è tanto più grave, in quanto che poco appresso è fissato il limite settentrionale dei climi a 50° ½ di latitudine, ed inoltre la partizione in climi è nel testo inglese presentata in una tabella numerica e illustrata con un diagramma. Il secondo periodo della traduzione poi non rende alcun senso.

delle regioni conosciute, mentre gli autori seguiti da Dante fecero precisamente l'opposto. Accenna inoltre alle opinioni dei Padri Cristiani sulla inabitabilità dell'emisfero australe, ai falliti tentativi di esplorazione dell'Atlantico, qualcuno dei quali poté suggerire l'episodio di Ulisse, e si ferma sulla maravigliosa fantasia dei turbamenti per la caduta di Lucifero, descritti nel XXXIV dell'*Inferno*.

3° Sulla forma generale della terra emersa, limitata fra l'equatore e il circolo polare artico ed estesa per 180° di longitudine, Dante seguì Alfergano. Il Moore fa derivare da un passo di Ristoro d'Arezzo la forma di semilunio attribuita alla terra emersa nella *Quaestio*, e ravvisa in un passo di Rogero Bacone [1] la fonte della nozione sulla piccolezza della terra, quasi un punto rispetto all'universo, espressa in *Par.*, XXII. Io ritengo che il richiamo del semilunio, come rappresentazione materiale di un quadrante sferico, doveva essere comune; e la nozione che la terra fosse quasi un punto rispetto all'universo si trova in tutti i trattati di astronomia e di cosmografia. Persino le finissime allusioni *del vil sembiante* del *nostro globo* e dell'*aiuola che ci fa tanto feroci* erano, come bene accenna il Moore in un altro luogo (*Studies*, III, pag. 63), un'idea favorita di molti scrittori. Ai passi di Cicerone, di Seneca e di Boezio, da lui citati [2], io ne aggiungo uno di Plinio (*Nat. Hist.*, II, 68), il quale, dopo avere accennato all'estensione della terra abitabile, da cui si devono detrarre i mari interni, i laghi, i fiumi, i deserti, i monti, le valli, le selve, esclama: « detrahantur hae tot portiones tarrae, immo vero, ut plures tradidere, mundi puncto (neque enim aliud est terra in universo): haec est materia gloriae nostrae, haec sedes. hic honores gerimus, hic exercemus imperia, hic opes cupimus, hic tumultuamur humanum genus, hic instauramus bella etiam civilia, mutuisque caedibus laxiorem facimus terram! ».

4° Il Moore ritiene che Dante seguisse l'opinione prevalente che l'Asia fosse in grandezza quanto l'Europa e l'Africa insieme. e fa derivare da Alberto Magno la singolare espressione dell'*Ep.* VIII, 3, dove l'Europa è detta *tricornis*.

5° Il mare Mediterraneo, secondo Dante e i contemporanei, si estendeva in longitudine per circa 90°. Il Moore, spiega bene il terzetto *Par.* IX, 85-87: « se uno fosse d'un tratto trasportato da un capo all'altro del Mediterraneo, il sole, supposto all'orizzonte nell'estremo occidentale, sarebbe al meridiano nell'estremo orientale», ma omette la condizione che il sole dev'essere sull'equinoziale (*in aequinoctiali existente*, dice nella *Quaestio*), condizione poeticamente contenuta nell'espressione *far suole*, che non è già il semplice *fa*.

6° Un altro punto fondamentale della geografia di Dante e della più parte degli scrittori medievali era la posizione centrale di Gerusalemme rispetto alla terra emersa. Il Moore cita i noti passi biblici donde traspare la stessa idea. Cita anche la prova fisica, che uno scrittore inglese del secolo XIV, Sir John Mandeville, nei suoi *Travels* (ediz. 1866, pag. 183), dà di questo fatto, e sarebbe che a mezzodì, nelle epoche degli equinozii (*sic!*) « vhan it is Equenoxium », un'asta verticale non getta ombra, e non nota lo strano equivoco preso dal Mandeville, il quale avrebbe dovuto dire all'epoca del solstizio d'estate. La latitudine di Gerusalemme essendo di circa 32° nord, un'asta eretta, alle epoche degli equinozii, a mezzodì dà un'ombra lunga poco meno dei due terzi della sua altezza: all'epoca del solstizio estivo l'ombra non è neanche rigorosamente nulla, ma si riduce a circa un settimo della sua altezza, sicché neanche con questa correzione necessaria l'asserto di Mandeville è esatto. E se mai lo fosse, nulla resterebbe provato quanto alla posizione relativa di Gerusalemme in longitudine, mentre per la latitudine, risultando a 23° 1/2, non sarebbe certamente nel mezzo della terra emersa. Il Moore si meraviglia come gli antichi abbiano potuto determinare con tanta precisione la latitudine di Gerusalemme, cioè dentro i limiti di un grado! Ma vedremo ora che gli antichi *consideratores* poterono determinare l'obbliquità dell'eclittica e la latitudine delle città con l'approssimazione di pochi secondi d'arco. Infine l'autore esamina i due noti passi *Purg.*, III, 25, e XV, 1-6, nei quali il poeta stabilisce la differenza di longitudine tra Gerusalemme e l'Italia.

7° Il settimo paragrafo, che espone i metodi antichi per determinare la longitudine e la latitudine di un luogo, è interamente nuovo, ma contiene delle inesattezze.

Per noi, come per gli antichi, la differenza di longitudine fra due luoghi è la differenza dei tempi locali corrispondenti a uno stesso istante fisico; essa veniva e viene appunto determinata secondo questa definizione, con la sola differenza che l'istante fisico oggi viene registrato nei due luoghi per mezzo del telegrafo elettrico, e anticamente bisognava cercarlo in una determinata fase di un'eclisse lunare. A questo metodo accenna Dante nella *Quaestio* (§ 19), quando dice che nel giorno dell'equinozio un'eclisse di luna fu osservata contemporaneamente alle colonne d'Ercole nel momento della levata del sole e alle foci del Gange nel momento del tramonto, con che si dedusse tra i due luoghi una differenza di longitudine di 12 ore, ovvero di 180 gradi; e a questo metodo doveva il Moore rivolgere la sua attenzione. Veramente, egli non erra, quando dice che la differenza di longitudine tra due luoghi è il tempo decorso tra i passaggi di uno stesso astro, ad es., del sole, per i rispettivi meridiani; ma gli antichi non possedevano mezzi adatti per determinare direttamente questo intervallo di tempo, come si potrebbe fare oggi, o col telegrafo elettrico, o col trasporto dei cronometri. Sbaglia poi, quando soggiunge che la differenza di longitudine è pure data dal tempo che passa fra le levate, o fra i tramonti, di uno stesso astro rispetto ai due luoghi: ciò sarebbe vero solamente se i due luoghi fossero sullo stesso parallelo, o

[1] Il passo di Rogero Bacone (*Mor. Phil.* III, 4), citato dal Moore, è preso da Seneca (*Nat. Quaest.*, I, prologus; ediz. Lipsia 1893, pag. 159), il quale dice: « quantum enim est, quod ab ultimis litoribus Hispaniae usque ad Indos iacet? paucissimorum dierum spatium, si navem suus ferat ventus, implebit ».

[2] Il passo di Seneca è citato di seconda mano, per mezzo di Rogero Bacone, con qualche parola mutata; nell'originale (*ibid.* pagg. 158-159) dice: « hoc est illud punctum, quod inter tot gentes ferro et igne dividitur?... punctum est istud, in quo navigatis, in quo bellatis, in quo regna disponitis, minima, etiam cum illis utrimque oceanus occurrit ».

se l'astro fosse all'equatore. Così, Parigi è 44 min. a west di Palermo, e il sole ogni giorno passa al meridiano di Parigi 44 min. dopo che a Palermo: il 21 marzo 1906, giorno dell'equinozio, il sole, in tempo medio dell'Europa Centrale, sorse a Palermo a 6 ore e 10 min., e a Parigi a 6 ore e 54 min., cioè ancora 44 minuti dopo; ma il 22 giugno 1906, giorno del solstizio, sorse a Palermo a 4 ore e 44 min. e a Parigi a 4 ore e 50 min., cioè soli 6 min. più tardi.

Il Moore prende in esame i versi *Par.*, IX, 91-92, in cui Folco, per indicare che Marsiglia e Bougie sono quasi sullo stesso meridiano, dice:

Ad un occaso quasi e ad un orto
Buggèa siede e la terra ond'io fui;

ed interpreta che il sole sorge quasi contemporaneamente nelle due città. Ciò non si verificherebbe se non nelle epoche degli equinozii; ma i versi precedenti non alludono affatto al sorgere e al tramonto del sole: essi significano solo che Marsiglia e Bougie hanno quasi lo stesso punto Est e lo stesso punto West. E due città che hanno lo stesso punto Est e lo stesso punto West, stanno sullo stesso meridiano, giacchè i punti Est e West sono i poli del meridiano: verità, questa, che si poteva trovare enunciata nei trattati, ma che si coglieva dalla semplice ispezione e dall'uso di un globo terrestre o celeste. La frase dantesca è di un'esattezza cosmografica assoluta.

Quanto alla latitudine, il Moore afferma che, stante la mancanza di buoni strumenti per misurare altezze, quell'elemento veniva praticamente determinato mediante l'osservazione della durata del giorno più lungo, secondo un metodo spiegato da Strabone, Plinio, Tolomeo e specialmente da Alfergano; ma non cita alcun luogo di questi autori. In verità, nell'Astronomia Sferica, come risoluzione di problemi semplicemente teorici, venivano date le formole per dedurre la latitudine dalla durata del giorno più lungo, e, reciprocamente, per dedurre tale durata dalla latitudine (Cfr. Albatenii, *Opus astronomicum*, editum a C. A. Nallino, capp. VIII et IX, Mediolani, 1903, pagg. 21-22). Ma nell'Astronomia Pratica, la latitudine, per quanto io sappia, veniva direttamente determinata con le altezze meridiane degli astri mediante strumenti adatti a tali misure, e non già dedotta dalla durata del giorno più lungo. I metodi erano gli stessi di quelli che si usano oggi: 1°) si misurava la minima distanza zenitale meridiana del sole al solstizio d'estate, e la massima al solstizio d'inverno; la semisomma di queste distanze zenitali dava la latitudine del luogo, e la semidifferenza dava l'obbliquità dell'eclittica (Albatenii, *ibid.*, cap. IV, pag. 12); 2°) si misuravano le altezze meridiane di una stella circumpolare alle due culminazioni, sopra e sotto il polo, e la loro semisomma dava la latitudine (*ibid.*, cap. VI, pag. 15); 3°) si misurava l'altezza meridiana del sole, e da questa si toglieva la declinazione dell'astro, con che si otteneva l'altezza meridiana dell'equatore, il cui complemento dava la latitudine (*ibid.*, cap. XIV, pagg. 29-30). I primi due metodi sono assoluti, in quanto non richiedono la conoscenza della declinazione degli astri. Per misurare altezze o distanze zenitali si potevano adoperare vaii strumenti: 1°) il quadrante murale, 2°) il triquetro (*ibid.*, cap. LVII, pagg. 138-144), 3° lo gnomone, se si trattava del sole. Di tali strumenti ve ne erano di grandi dimensioni e costruiti con estrema accuratezza; anzi il quadrante murale, perfezionato con la sostituzione del cannocchiale ai traguardi, ha reso dei servigi alla scienza fino ai nostri giorni, e nell'Osservatorio di Greenwich fu in uso fino al 1887, gareggiando con gli apparecchi moderni di alta precisione. Ai tempi di Dante, metodi e strumenti erano entrati nella parte elementare e popolare della scienza! Sacrobosco nella sua *Sphaera*, cap. I (ediz. Clavio, Roma, 1606, pag. 226) parla dell'uso del quadrante per misurare l'altezza del polo e la lunghezza del grado, e Jacopo Alighieri nel suo *Dottrinale*, cap. III, minutamente descrive il quadrante e il modo di adoperarlo per misurare l'altezza della Polare e pure la lunghezza del grado terrestre.

L'esattezza che gli antichi astronomi *consideratores* potevano raggiungere nella determinazione della latitudine di un luogo col primo dei metodi accennati, era dello stesso ordine di quella che ottenevano nella determinazione dell'obbliquità dell'eclittica. Ora noi possiamo, con una formola, calcolare l'obbliquità dell'eclittica per un'epoca qualunque, e quindi dedurre l'esattezza delle determinazioni antiche paragonandole coi risultati del calcolo, tenendo conto però della correzione di rifrazione che gli antichi trascuravano. Banû Mûsâ a Baghdâd l'anno 860 ottenne per l'obbliquità dell'eclittica 23°35', a cui si devono aggiungere circa 37" per la rifrazione, e si ha 23°35'37"; l'obbliquità dedotta dalla formola per quell'anno è 23°35'26", dunque rimane nelle osservazioni un errore finale di soli 11". Al-Battânî ad ar-Raqqah l'anno 880 ottenne 23°35', che con l'aggiunta di 43" per la rifrazione diventa 23°35'43", di soli 26" superiore al valore dato dalla formola, 23°35'17". Ibn al-A'lam a Baghdâd (?) l'anno 960 ottenne 23°34'2", che con la correzione di rifrazione diventa 23°34'39", superiore appena di 1" al valore dato dalla formola. 'Abd ar-Rahmân as-Sûfî a Baghdâd (?) l'anno 965 trovò 23°33'45", che con la rifrazione diventa 23°34'22", inferiore di 13" al valore dato dalla formola. Finalmente, Nasîr ad-dîn at-Tûsî a Marâghah l'anno 1270 ebbe 23°30' (valore probabilmente adottato da Dante), che corretto dalla rifrazione diventa 23°30'45", inferiore di 1'24" a quello della formola[1]. Non si può desiderare una precisione maggiore.

Dunque, per la misura delle distanze zenitali gli antichi possedevano apparecchi paragonabili per precisione agli strumenti moderni; ma per la misura del tempo non avevano nulla che, anche lontanamente, somigliasse ai nostri cronometri; onde essi poterono determinare con sufficiente approssimazione le latitudini, ma sbagliarono grossolanamente nell'assegnare le longitudini. Per determinare il tempo, gli antichi ricorrevano ad apparecchi misuratori di angoli, come gli orologi solari, o il globo celeste, detto *uovo*, col quale ultimo potevano con precisione anche soddisfacente misurare l'altezza del polo, ossia la latitudine.

Se non erro, il Moore si è lasciato impressionare

[1] I valori ottenuti dai diversi astronomi e quelli dedotti dalla formola sono riportati dal Nallino nel suo *Albatenii* ecc., a pag. 160. Le correzioni di rifrazione sono state da me calcolate con la tavola della rifrazione media, adottando per Baghdâd la latitudine 33° 25', per ar-aRqqah 36°1' per Marâghah 37'20'.

dalla partizione in climi; ma questa costituiva un problema di puro calcolo: data la durata del giorno solstiziale, si calcolava con una formola il *clima* corrispondente, ossia l'altezza del polo (κλίμα = inclinatio caeli); ma dei due elementi, quest'ultimo si determinava con la misura diretta. È vero, come il Moore osserva, che Ipparco divise il quadrante del meridiano terrestre in 90 parti di 700 stadii l'una (ossia in 90 gradi, essendo ogni grado valutato 700 stadii), e notò i cambiamenti delle posizioni degli astri corrispondenti ad ogni divisione; ma non per questo, in pratica, per determinare la latitudine di un luogo si procedeva alla misura diretta della sua distanza in stadii dall'equatore! L'autore non si è fermato sul passo del cap. 5° del tratt. III del *Convivio*, dove Dante dice che Roma dista suppergiù 2700 miglia dal polo nord e 7500 dal polo sud: per certo qui Dante non dà queste distanze come effettivamente misurate, ma le ha dedotte egli stesso dal calcolo, partendo dalla latitudine di Roma. Ora, se noi facciamo il calcolo inverso, otteniamo il valore 42°21', del quale non si saprebbe assegnare la fonte, essendosi per Roma ritenuto fin quasi al principio del secolo XVII il valore di Tolomeo, 41°40'; se non che, forse Dante partì appunto da questo valore, prima lo arrotondò in 42°, donde gli risultava 48° come distanza del polo nord, e moltiplicando miglia 56 $^2/_3$ per 48, ottenne per risultato 2720 miglia, che di nuovo arrotondò in 2700.

L'autore ritiene come cosa assodata che la lunghezza di miglia 56 $^2/_3$, assegnata al grado terrestre dalle misure ordinate dal califfo al-Ma'mûn, sia inferiore al vero, e che la circonferenza equatoriale terrestre contenga 4500 miglia più di quanto risulta da detta misura, ossia contenga 24900 miglia; e da questo asserto deduce alcune conseguenze pratiche importanti. Per tal modo, siccome la circonferenza equatoriale terrestre è lunga 40070 kilometri, il miglio arabo equivarrebbe a 1609 metri. Ma nella valutazione metrica del miglio arabo regna la più grande incertezza. Il Nallino[1] riporta un elenco dei diversi valori attribuiti al detto miglio, varianti da metri 2353 a metri 1848, mentre dalle sue indagini deduce come più probabile il valore di metri 1973,2, con che il grado fatto misurare da al-Ma'mûn, risulta di metri 111815, ossia superiore al vero per metri 877 soltanto.

8° Finalmente il Moore si occupa del sito del Paradiso terrestre, che pure formava oggetto della geografia medievale. Ritiene che Dante ponesse sul serio sulla sommità della montagna del Purgatorio le sorgenti dell'Eufrate e del Tigri; mentre in *Purg.* XXXIII, 112, il poeta, vedendo Letè ed Eunoè uscire da una sorgente comune, corre col ricordo e li paragona per questo fatto speciale all'Eufrate e al Tigri. Con una digressione viene l'autore a parlare dei calcoli erronei sulle dimensioni della terra, dai quali il Colombo fu incoraggiato alla traversata dell'Oceano, con la speranza di raggiungere le Indie navigando verso ponente. Ma un equivoco puramente materiale, o un errore di stampa, dev' essere incorso dove dice che Tolomeo calcolava la distanza dalle Canarie alla Cina, attraverso la terra abitabile, di 50°, e che perciò la distanza tra gli stessi punti attraverso l'Oceano era stimata minore della vera, mentre invece risulterebbe di 310°, cioè molto maggiore di quello che effettivamente è.

L'autore, esaminati questi otto capi in cui ha diviso il suo soggetto, ferma la sua attenzione sopra alcuni altri punti minori: 1° la tendenza di Dante ad usare in maniera anacronismica nomi geografici o etnici: così, p. e., son chiamati Arabi i Cartaginesi, Francesi i Galli, Lombardi i genitori di Virgilio (il che, secondo Voltaire, equivale a dare del Turco ad Omero); 2° l'abitudine di dinotare le contrade coi nomi dei fiumi che le bagnano; 3° la confusione di città aventi lo stesso nome, come la Babilonia degli Assiri e quella degli Egiziani.

Il Moore ha cominciato il suo articolo affermando che Dante si mantenne al corrente delle conoscenze geografiche dei suoi tempi; ma alla fine conchiude che il poeta si sarebbe potuto sollevare un poco più alto del livello comune, seguendo le scoperte del secolo in cui nacque e visse. Tra gli scopritori, che avrebbero fatto progredire la scienza geografica, pone Rubruquis, Marco Polo e Rogero Bacone, e tra le scoperte il carattere insulare del Caspio, accertato dai primi due, e del resto non contestato da Dante, mentre poi non dice quali siano quelle dovute a Bacone, se pure non gli attribuisce l'aver sostenuto, senza alcuna prova di fatti, l'abitabilità dell'emisfero sud. A me pare che non si possa fare alcun rimprovero a Dante, se in geografia, come in ogni altra scienza, fece suo il patrimonio meglio accertato e divenuto classico, diffidando prudentemente delle innovazioni, e sopra tutto di quelle, che, senza alcun sodo fondamento, venivano messe innanzi da spiriti bizzarri, per quanto valorosi.

Palermo, 29 giugno 1906.

F. ANGELITTI.

M. DE STEFANO. *Il Virgilio ribellante nella « Divina Commedia »*. Avellino, Pergola, 1905, in-16, pagg. 64.

Che molte volte per bene intendere il pensiero di Dante sia necessario astrarre dal significato letterale delle parole e delle immagini ch'egli usa e dal valore storico e individuale dei suoi personaggi, per fermarci esclusivamente sul significato allegorico, è cosa di cui molti e forti esempî mi persuadono. Uno mi è dato da questo libretto del prof. De Stefano, nel quale, col solo, o quasi solo, torto di essere troppo diffuso e di indugiarsi sopra cose cui, per essere conosciutissime, bastava accennare, con buona dottrina e con vigore di ragionamento è dimostrato che se il verbo *ribellare* significa partire dalla obbedienza di alcuno e sollevarglisi contro, esso non può essere usato per Virgilio individuo, bensì per Virgilio figurazione allegorica della ragione umana; di conseguenza la spiegazione letterale dei versi 124-126 del I dell'*Inferno* viene facile e chiara solamente se applichiamo il participio *ribellante* a Virgilio simbolo, dimenticando del tutto Virgilio uomo; la ragione umana, ch'egli rappresenta « perché si ribellò al primo precetto che Iddio le impose nel *Paradiso* terrestre in Adamo, non può da sé comprendere la verità d'ordine sovranaturale (entrare nella città di Dio) e quindi ha bisogno di essere sostituita dalla fede ».

[1] Cfr. NALLINO, *Il valore metrico del grado di meridiano secondo i geografi arabi*, in *Cosmos* di Guido Cora, vol. XI, 1892-93.

Cosí in niun modo Virgilio può vincere i demoni duri affollati sulle porte di Dite, perché la ragione « può superare tutti i vizii capitali,... non può però, senza l'aiuto d un intervento divino, superare l'eresia ». Come si vede, il concetto del de S. viene opportuno anche per lucidare la dottrina che s'asconde sotto il velame degli versi strani del IX Canto, e a questo proposito ne sia permessa una osservazione. Ai maghi e agli stregoni la superstizione dava il dominio sopra le potenze infernali; contro di esse invece è vana tutta la scienza del Virgilio dantesco: meno mago, nel concetto volgare, di cosí, Dante non potrebbe rappresentarlo, e anche questa, o m' inganno, è considerazione da aggiungersi a quelle che fa il D' Ovidio sul pensiero del poeta nostro attorno alla magia di Virgilio a proposito del Canto XX.

G. CURTO. *Osservazioni*, I, II, III. Trieste, Vram, 1905, in 16, pagg. 19; IV, ivi, in-16, pagg. 8.

Nella prima di queste *Osservazioni* (DI LÀ *del v. 43 del cap. I del « Paradiso »* NON PUÒ *riferirsi al « Purgatorio »*), che ha nella IV una vigorosa appendice polemica contro l'Angelitti, l'A. dimostra che, mentre sulla vetta del *Purgatorio* ferve il mezzogiorno, in Italia e sull'Ebro (*di qua*) è sera, mattina sul Gange (*di là*). I prospetti delle corrispondenze del tempo, ch'egli presenta a pagg. 6 e 7 gli danno ragione; ma contro gli sta il fatto che sempre Dante scrive *di là* per indicare il *Purgatorio* relativamente all'Italia dove vive, e la considerazione che sarebbe non solo unica eccezione alla regola dal Poeta costantemente seguíta, ma, ciò che importa assai piú, contraddizione ai piú genuini caratteri dell'arte sua l'indicare l'ora con tale relativa ricchezza di riscontri: uno dei due riscontri è superfluo, quindi ozioso ed esteticamente dannoso. Per conto mio, preferisco credere che il Poeta abbia dimenticato, questa volta, di verificare l'esattezza astronomica della sua indicazione; si tratta, in fin dei conti, di un poema e non di un'opera storica o scientifica. Non si può, invece, non accettare la seconda osservazione (*Nel luogo dov'eravamo noi quell'emisfero era* TOTALMENTE BIANCO): non tutto l'emisfero era bianco, bensí quella parte di esso, sotto la quale il Poeta si trovava era interamente bianco. Quanto alla terza (*Se si deve leggere* SE *o* SI *nel v. 134 del cap. I del « Paradiso »*), sono certamente caute e ben fondate le considerazioni dell'A., ma se prima non saranno collazionati tutti i codici della *Commedia*, non conosceremo cioè, nei limiti che potremo conoscerla, la vera parola del Poeta, non è permesso a prudente critico accettare o rifiutare la variante caldeggiata dall'A. perché arrischierebbe di sostituire la propria idea, per quanto buona, a quella di Dante, che potrebbe anche, a nostro avviso, essere pessima.

R. VALERIO. *Stazio nella scala mistica della « Divina Comm. »*. Acireale, Donzuso, 1906, in-16, pagg. 19.

Crede il D'Ovidio che nell'allegoria essenziale del poema dantesco, che fa parte dell'articolazione di esso, che fu consapevolmente voluta e inclusa dal Poeta, Stazio non ha luogo; contro di lui porta, e bene, argomenti non pochi e non lievi il professore Valerio per quale, se Virgilio rappresenta lo spirito umano privo della visione della grazia illuminante, Stazio rappresenta la ragione umana riformata dal lume della grazia, e ciò per la perfetta corrispondenza ch'egli dimostra essere tra la scala mistica di san Bonaventura opposta nell'*Intenerarium mentis in Deum*, e la scala allegorica di perfezione del poema dantesco. Tra le due opposte opinioni c'è, forse, posto per una terza che temperi, conciliandole, le esagerazioni dell'una e dell'altra; ma intanto io vorrei che due punti l'A. mi dilucidasse: se Stazio ha il valore allegorico ch'egli pensa, perché, mentre Matelda e Beatrice compaiono, successivamente, quando Virgilio ha effettivamente finito il suo cómpito, e san Bernardo quando Beatrice ha finito il suo, Stazio compare quande il cómpito di Virgilio non può dirsi del tutto finito? È vero che gli si aggiunge, e che gli insegnamenti dell'uno e dell'altro s'integrano insieme; ma per qual ragione Stazio deve comparire proprio nella cornice degli avari? Perché proprio in questo punto la mente di Dante ha raggiunto (e lo ha veramente raggiunto?) quel grado di maturità che la fa capace d'intendere gli insegnamenti della ragione riformata dalla grazia illuminante? In secondo luogo, gli effetti della grazia illuminante non cominciano già a esser manifesti nella selva selvaggia, quando la mente del peccatore comincia ad aver coscienza del suo stato e tenta di uscirne? Che cosa può, altrimenti, significare l'adoperarsi delle tre donne beate, una delle quali, si noti, è Lucia, cioè la grazia illuminante, e tutte, per il tramite di Beatrice, fan capo a Virgilio, cioè alla affiochita ragione del peccatore stesso? La questione è degna di essere studiata; prosegua dunque l'A. nelle sue ricerche e non si sgomenti delle critiche, per quanto aspre ed ingiuste, che gli potranno esser mosse.

DOTT. CIRILLO BERARDI. *Ancóra di un passo della « Vita nuova »: nuova interpetrazione*. Ragusa, Piccitto, 1906, in 8°.

Il passo della *Vita Nuova* è il seguente: « ... per quello che trattando converrebbe esser me laudatore di me medesimo: e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore » (XXIX). Per l'A. non c'è dubbio che il chiosatore è Dante stesso nella prima parte del XXX del *Purgatorio;* ora, che sia cosí, noi possiamo dire, ma dicendo siamo sicuri d'esser nel vero? Nel Canto XXX del *Purgatorio* possiamo trovare il pensiero che il Poeta adombrava nel passo dell'operetta giovanile; ma che quando Dante la scriveva avesse proprio in mente ciò che avrebbe scritto dopo tanti anni in un Canto del suo grande poema, è cosa che nessuno vorrà e potrà ammettere. Del resto, a mio parere, discutere scritti come questi, che rivelano sí ingegno e anche dottrina, ma l'uno e l'altra male adoperati, e non sono nel fondo che sterili esercitazioni, è del tutto ozioso dopo quanto ha scritto in proposito con sì ricca documentazione e cosí chiara luce di verità il Proto nell'articolo *Beatrice beata* pubblicato in questo stesso periodico (XIV, 75).

LIBORIO AZZOLINA. *La contraddizione amorosa in F. Petrarca*. Palermo, Barravecchia, 1906, in 8°.

In queste pagine, molto acute e sottili, l'A. studia un aspetto particolare di quella incerta e contradditoria condizione d'animo che tutti oramai riconoscono al Petrarca; l'amore di lui « non sfugge interamente al misticismo moralizzante del tempo, ma è già tutto

l'opposto dell'amore di Dante e degli altri della sua scuola, come quello che non ha piú la sua sede nella mente, ma nel cuore, non è più idea ma sentimento, non è essenzialmente astratto, ma sopratutto umano ». Che l'A. dica bene e secondo verità, è chiaro di per sé; ma che questa verità sia rintracciabile soltanto nel Petrarca è ciò che io contesto. Finché il confronto si fa coi minori della scuola *del dolce stil novo*, o, come dice l'A., degli *stilnovisti* (orribile neologismo che non vorrei veder usato nella trattazione di materia per eccellenza artistica), l'A. può avere, anzi ha ragione; ma quando il confronto si fa coi maggiori, egli è nell'errore: tutti i grandi poeti, Dante per primo, si trascinano dietro il bagaglio di ciò che ai loro tempi era nutrimento comune delle menti, ma di esso sanno anche sbarazzarsi e trovare, nell'espressione dell'amore, accenti tanto umani quanto quelli del Petrarca. La contradizione dunque, se pure questa parola è usata esattamente, non è del solo Petrarca, ma di tutti i poeti grandi e sinceri; e l'A. stesso sembra ammetterlo intitolando il suo studio: « La contradizione amorosa *in* F. Petrarca », mentre per essere coerente a sé stesso avrebbe dovuto scrivere *di*. Lasciamo dunque i confronti, che sono oziosi e possono riuscir pericolosi, e non si parli di contradizioni che non sono. S'accontenti l'A. di aver data in queste pagine un acuta e felice analisi della passione amorosa del Petrarca, felice sopratutto dove egli studia la rappresentazione poetica di questa passione e scopre le ragioni della singolar bellezza della canzone *Chiare fresche e dolci acque* e della inferiorità estetica da lui, credo, per primo giustamente affermata del sonetto *Passa la nave mia*.

F. Williams, *Dante as a jurist*. Orford, Blackwell, 1906, in 8°.

È una breve, diligente e bene ordinata, ma arida raccolta di tutto quanto, nella *Commedia* e nelle opere minori di Dante, ha relazione con la scienza e la pratica del giure, dalla quale a me non pare, come pare all'A., che riesca provato che « Dante 's writings hare legal value »: l'esagerazione dell'illazione è per sé manifesta. Che la qualità di notaio di Brunetto Latini e quella di giudice di Nino Visconti (l'A. pare intenda che il Visconti fosse giudice nel senso nostro della parola), nulla abbia da fare con l'introduzione di essi nella *Commedia*, non è cosa, io credo, che abbia bisogno d'esser dimostrata; così mi pare addirittura straordinario, dal solo accenno ad *Atene* e *Lacedemona che fenno L'antiche leggi* inferire che il Poeta conosceva le leggi greche: secondo l'A. Dante deve aver respirato per qualche tempo un'atmosfera legale; ma appunto per questo non possono avere che un valore assai limitato, generico più che specifico (tranne in alcuni ben determinati casi), le reminiscenze legali che s'incontrano nelle opere di Dante. Meglio avrebbe fatto l'A. occupandosi, non di Dante giurista, bensí delle testimonianze che egli può dare e del giudizio ch'egli può portare sulle istituzioni giuridiche dei suoi tempi, se questo studio non fosse stato già fatto e bene dall'Arias in un libro che l'A. appena conosce, e del quale non mostra di apprezzare l'importanza, se lo mette alla pari con quello, per dirne uno, della signora Scalini sulla poesia civile di Dante.

Il libro, tuttavia, non manca di buone e acute osservazioni, — non là peraltro, dove l'A. azzarda, grave errore d'interpetrazione, che il *semplice lombardo*[1] (*Purgatorio* XVI, 126) possa significare *the honest usurer*, — e può essere, anzi è, di qualche utilità come quello che raccoglie e ordina tutto ciò che nelle opere di Dante si riferisce al giure e ai giuristi.

G. Brognoligo.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Crescini Vincenzo, *Il bacio di Paolo* (Nel *Fanfulla della domenica*, XXVIII, no. 21).

Da una sua lettura dantesca toglie il C. questo bel frammento in cui, riportato il passo della istoria del bello, innamorato, magnanimo Lancillotto del lago, dov'è narrato come avvenisse ch'egli e Ginevra reina, per la interpretazione del principe delle lontane isole Galeotto, si confidassero l'amor loro. Quivi è detto, tra altro, che la reina, vedendo che il cavaliere non ardisce fare di più, « lo piglia per il mento, et lo bacia davanti a Gallehault assai lungamente ». Ma tra la storia e l'ultima parte del racconto di Francesca nel Canto dantesco, nota argutamente il C., « corre un divario »: e infatti, la parte risoluta, che il romanzo commette alla Regina, in Dante è fidata a Paolo; e, più ancóra, nel romanzo stesso, secondo il Poeta, primo a baciare sarebbe stato l'amante. Anche dall'altro luogo, nel *Paradiso*, ove D. rammenta il *primo fallo scritto di Ginevra*, non parrebbe esatta la reminiscenza sua del romanzo di Lancillotto. Secondo il costume cavalleresco medievale, prima a porger le labbra al bacio doveva esser la donna: perché — avverte un romanzo provenzale — « ogni pregevol donna sa bene che il suo amico non si moverà, né fuggirà la sua bocca qualora essa baciar lo voglia, mentre l'uomo ha paura ch'ella si dolga e d'appresso a lui non si fugga, se la vuol egli baciare, o la sua bocca scosti o s'offenda: e però più in tal arte vale una donna che mille baroni: ciò disse Ovidio, che ne seppe assai ». Ma veramente accadde — si domanda il C. — che la memoria tradisse D. rispetto a quella scena del bacio nel romanzo francese?

[1] Sia detta di passata: per Dante Caorsino era sinonimo di usuraio, *lombardo* era pur sinonimo di usuraio nel linguaggio comune medievale; ma né lombardi né caorsini sono gli usurai della *Commedia*, bensì fiorentini e padovani.

o piuttòsto non s'avrà a credere ch'egli alterasse la scena a sua posta, per poter meglio assegnare a Paolo la sua parte, che, sia pure secondo una morale men cavalleresca, all'uomo piú rettamente spetta: esser primo a dichiararsi ed osare? «In questo modo Francesca non è costretta a somigliare per nulla a Ginevra, che in fondo non parrebbe aver avuto necessità urgente della interprosizionedi Galeotto per farsi coraggio. Francesca appare invece ben altrimenti composta e contegnosa: pur gli occhi suoi s'incontrano in quelli di Paolo durante la lettura eccitatrice: impallidisce anch'essa: ma non è prima ad abbandonarsi all'impeto della passione». E qui il C., rilevata con finezza di osservazioni tutta la maravigliosa delicatezza del procedimento psicologico di quell'amore de'due cognati imaginato da D., nota come, di necessità, esso abbia molto perduto quando altri volle ricomporre e stemperare in altre forme il sublime episodio. Esso fu guasto addirittura dal Pellico, ma né men guadagnò nel drama del D'Annunzio, nel cui tentativo è pure ben altra attitudine, ben altra preparazione, ben piú alti intendimenti d'arte e ben piú alto volo che in qualsiasi altro somigliante. Egli è che, come scrisse Ferdinando Martini, «quando D. chiude in poche rime un dramma intero, è inutile ritentare sull'istesso argomento la prova. Voi potete vestire di splendori lirici la tragedia vostra, complicare l'azione, aggiungere persone a persone, episodî a episodî: essa non sarà, per quanto costituisce l'essenza vera dell'opera drammatica, che un'amplificazione pallida e vana». Questo giudizio, conclude il C., che svolge e conferma il consiglio del Foscolo al Pellico, «mi par sempre press'a poco esatto anche dopo il dramma del D'Annunzio. E lasciamo da parte, per senso di rispetto all'ardimentoso e forte poeta, qualche altro dramma recente, che la incessante suggestione dantesca ritorse ancóra a profanare, peggio che mai, Dante stesso». (3310)

DANTE *a Chiavari* (Ne *La sveglia*, XX, 42).

Si riporta da un articolo di Gaetano Pedevilla (*Dante in Lunigiana ospite dei Malaspina*) pubbl. nella rivista *La Verna*, il passo ove il P. dà una «esatta, fedele, precisa interpretazione» del terzetto di *Purg.*, XIX, 100 e segg., col quale Dante, per bocca di papa Adriano V, indica la *fiumana bella* «l'Entella, che dicesi pure Lavagna, ed è anche il nome della contea omonima». (3311)

DE ANGELIS MICHELE, *Il pensiero giuridico di Dante Alighieri: studio.* Avellino, tip. lit. E. Pergola, 1905, in-16°, pagg. VIII-130. (3312)

DEL LUNGO ISIDORO, *La donna fiorentina del buon tempo antico.* Firenze, R. Bemporad e F.° editori (tip. della Bibl. di cultura liberale), 1906, in-8°, pagg. 299.

Sommario: *Nei primi secoli del Comune; Da D. al Boccaccio; Beatrice; La Donna ispiratrice; Nel Rinascimento e negli anni della libertà; Una madrefamiglia del Cinquecento; Un'altra lettera dell'Alessandra Macinghi-Strozzi.* (3313)

DEL LUNGO ISIDORO, *Firenze artigiana nella storia e in Dante.* Firenze, G. C. Sansoni editore (tip. di S. Landi), 1906, in-8°, pagg.

È il discorso solenne fatto dal Del Lungo per l'inaugurazione del Palagio dell'Arte della Lana in Firenze, acquistato e restituito alla sua prima forma dalla Società dantesca italiana. Il discorso è seguíto da una chiosa *Agna gentile* già publicata nel *Marzocco.* (3314)

DE MARIA U., *Francesca da Rimini nel teatro.* (Ne *La Romagna*, III, 69 e segg.).

Diligente rassegna, dalla *Francesca da Rimini* di Edoardo Fabbri da Cesena, stampata da Marsoner e Grandi a Rimini nel 1822, al *Paolo and Frvncesca* di Stephen Philleps, pubbl. dal Lane a Londra nel 1900, e che — contro l'opinione (secondo noi giusta) di G. A. Borgese, che lo dichiarò un cattivo drama da arena domenicale — il De Maria giudica un lavoro pieno di buono effetto teatrale, pel quale il Phillips «mostra conoscere tutte le risorse e tutte le pretese della scena e di intendere il secreto di quelle situazioni che guadagnano súbito le simpatie del pubblico». Il lavoro è in continuazione. (3315)

DE STEFANO MARIO, *Il Virgilio ribellante nella «Divina Commedia».* Avellino, tip. E. Pergola, 1905, in-16°, pag. 64. (3316)

D'OVIDIO FRANCESCO, *Nuovi studii danteschi. Il «Purgatorio» e il suo preludio.* Milano, Ulrico Hoepli, editore-libraio della real Casa, 1906, in-16°, pagg. XVI-634-(2).

Il volume è dedicato «alla memoria di Gaetano Negri», e si apre con una lettera al Comitato dantesco milanese, in cui se ne spiega l'origine. Seguono *Due parole di prefazione,* in cui l'Autore traccia in poche linee il suo metodo critico. Indi comincia l'analisi minuta, dove alla dottrina piú sicura e complessa è congiunto un sentimento d'arte singolarmente squisito. Nelle prime 147 pagine è illustrato il primo Canto del *Purgatorio*, passo a passo, sotto tutti gli aspetti. Notevolissimi i paragrafi dove si dibattono le questioni relative al personaggio di Catone: quale sia dàvvero la sua figura fisica e morale, e in che relazione con quella del Catone storico e lucaneo; quale ufficio compia e come limitato; come e perché Dante lo abbia collocato in luogo di salvezza; come spicchi la differenza di lui da Virgilio e viceversa.

Il rimanente del volume è consacrato a una trattazione generale di tutto quanto il *Purgatorio* dantesco. Il D'Ovidio esamina la singolare costruzione del poeta e teologo sotto tutti gli aspetti, in tutti gli elementi essenziali che la compongono, in [illegible] ispirazioni

poetiche o mistiche o teologiche che l'animano. Ei vi tratta dello schematismo dei peccati o topografia morale, della qualità delle pene, degli atteggiamenti psicologici delle anime, del pianto, delle preghiere, degli esempî di vizio o virtú che meditano; delle beatitudini proclamate dagli angeli, dei sette *P*, degli angeli stessi e loro numero e loro figurazione. Si espone l'origine dell'idea del Purgatorio nella Chiesa cristiana, e il concetto che Dante attuò. S'indaga il molto che il Poeta derivò da Virgilio, e le ispirazioni che ebbe dai visionisti medievali; e si ricercano le ragioni della figura fisica che ei diede al Purgatorio e della posizione insulare. Si riassume tutto il viaggio, e si discute soprattutto dei due personaggi, che han dato luogo a tante questioni, di Stazio e di Matelda. Si termina con uno sguardo generale a tutta la Cantica. Il lungo discorso, pur senza proporsi d' illustrare il Poema canto per canto, approfondisce tutte le questioni relative a'singoli canti, purché si riconnettano all'orditura generale dell'intera seconda Cantica. Cosí avviene che la costruzione dell'Antipurgatorio, e i personaggi di Manfredi, Sordello e Belacqua siano studiati sotto aspetti nuovi. (3317)

GIORDANO ANTONINO, *Breve esposizione della « Divina Commedia ». Quinta edizione accuratamente riveduta.* Napoli, Luigi Pierro, editore, 1906, in-16°, pagg. 167-(1). (3318)

GORI ODOARDO, *Il tovagliolo del Conte Ugolino e qualchecos' altro.* Chieti, Stab. tip. Giustino Ricci, 1906, in-8° obl., pagg. 6-(2).

A proposito delle parole di Fedele Romani *(Bull. d. Soc. Dant. it.*, ott.-nov. 1903): « Se il conte [Ugolino] non uscisse col suo capo fuor della ghiaccia e avesse le mani libere, egli forse si forbirebbe la bocca col dorso della mano; ma non avendo tale comodità si forbisce come e dove può ». Il Gori ribatte, contro questa « curiosa » opinione del R., che se nell' atto del Conte si deve veramente vedere la ferocia di una belva, « pare indubitabile che il Poeta ha voluto, di proposito deliberato e col più lucido intendimento, che il Conte si forbisse la bocca a' capelli dell' Arcivescovo. E non è vero ch' e' si pulisce *come e dove può*, ma come e dove la legge della sua natura, e per conseguenza anche la legge dell' arte, richiedeva ». (3319)

GRAMANTIERI DEMETRIO, *Gli amori di Dante Alighieri.* Matera, tip. Conti, 1906, in-16°, pagg. 39-(1).

È una conferenza fatta dal G. nel Liceo di Matera il 28 febbraio 1906. (3320)

GUIROD GIOVANNI, *La Chiesa e le origini del Rinascimento: versione dal francese di A. Lusini.* Siena, tip. pont. San Bernardino, 1905, in-8°, pagg. VII-244.

Sommario: 1. *Bonifacio VIII;* 2. *Le Arti alla Corte di Avignone*, 1316-1376; 3. *L' Umanesimo alla Corte di Avignone; il Petrarca;* 4. *Le Arti a Roma nel XIV secolo;* 5. *Martino V*, 1417-1431; 6. *Eugenio IV e le Arti*, 1431-1447; 7. *Le Lettere sotto Eugenio IV;* 8. *Niccolò V e le Arti*; 9. *Niccolò V e l'Umanesimo;* 10. *Cardinali, artisti ed umanisti a mezzo del XV secolo;* 11. *Cristianesimo e paganesimo al secolo XV.* — È il 1° vol. della *Biblioteca del Clero.* (3321)

KER W., *Essays in Medioeval Literuture.* London, Mac Millan, 1905, in-8°.

The Earlier History of English Prose; Historical Notes on the Similes of Dante; Boccaccio; Chaucer; Gower; Froissart; G. Paris. (3322)

LAMMA ERNESTO, *Guido Orlandi e la scuola del « dolce stil novo ».* Bologna, tip. A. Noè, 1906, in-16°, pagg. 34. (3323)

LECTURA DANTIS GENOVESE. *I Canti XII-XXIII dell' « Inferno ».* Firenze, Successori Le Monnier, 1906, in-16°, pagg. (2)-482-(2).

Annunziammo a suo tempo il primo volume di questa raccolta, contenente la esposizione dei Canti I-XI dell'*Inferno* fatta a Genova, per cura della benemerita Associazione scientifica e letteraria Cristoforo Colombo. Annunziamo ora la pubblicazione di questo secondo volume, col quale la serie si continua, con le interpretazioni de' seguenti Canti dell'*Inferno* fino al XXIII, fatte dai signori F. Pellegrini, A. Monti, I. Del Lungo, E. G. Parodi, G. Bigoni, D. Mantovani, F. T. Gallarati Scotti, L. Pietrobuono, L. Staffetti, G. F. Gobbi, G. Gori e G. Semeria. Nonostante noi non crediamo molto alla opportunità delle conferenze dantesche, che si sono troppo moltiplicate, dopo l' esempio dato da Firenze, in tutta l' Italia, e dubitiamo assai della loro pratica utilità, pure riconosciamo volentieri il valore di alcune di queste letture genovesi, tra le quali ci piace specialmente indicare alla attenzione degli studiosi quelle del Pellegrini, del Del Lungo, del Parodi, dello Staffetti e del Gori. (3324)

LEPITRE A., *La vierge Marie dans la Littérature française et provençale du moyen âge.* Lion, Libr. Vitte, 1905, in-8°. (3325)

LEVI C. A., *Dante a Torcello.* Treviso, Zoppelli, 1905, in-16°, pagg. 40.

Il viaggio di D. per lo Stige a Dite riproduce quello da Torcello a Venezia a traverso la laguna. (3326)

— *Il vero segreto di Dante e Marco Polo.* Treviso, tip. Zoppelli, 1905, in-16°, pagg. 37.

Identifica Marco Lombardo con Marco Polo, e afferma che l'uno e l'altro appartennero alla massoneria! (3327)

LUQUIENS FREDERIK BLISS, *The « Roman de la Rose » and medieval Castilian literature.* (Nelle *Roman. Forschungen,* XX, 284).

Recens. di Paolo Savi-Lopez, nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XII, 360. (3328)

LUSINI A. — Cfr. no.

MAFFII M. — Cfr. no.

MANTOVANI DINO. — Cfr. il no.

MASSÈRA ALDO. — Cfr. no.

MACKENZIE KENNETH. *Italian Fable in Verse.* (In *Publications of the Modern Language Association of America,* XXI, 226).

Si parla di D. alle pagg. 227, 230, 276, 273, 275. (3329)

MELODIA GIOVANNI. *Su alcuni luoghi della « Vita nuova ».* (Ne *La Bibl. d. Scuole ital.*, XI, 2).

Dalla prefazione del suo pregevole recente commento della *Vita nuova* (Cfr. *Giorn. dant.*), sceglie alcune sue acute osservazioni « su certi luoghi da cui traggano varia conseguenza i *realisti* e gli *irrealisti* ». (3330)

MICHEL A. *Die Sprache der « Composizione del mondo » des Ristoro d'Arezzo, nach Cod. Riccardiano, 2164.* Halle, 1905, in-8°, pagg. 35. (3331)

MICHELANGELI L. A., *Sul disegno dell'« Inferno » dantesco: Studio, con due tavole. Edizione seconda notevolmente ritoccata e accresciuta di quattro appendici.* Bologna, Ditta N. Zanichelli, 1905, in-8°, pagg. VI-(2)-137-(3).

Questo volume contiene il noto studio del M. già pubblicato nel 1886, con le stesse due tavole dimostrative e con qualche utile ritocco che giova alla esattezza e alla maggior chiarezza dell'argomento che vi è trattato. Seguono poi al testo quattro appendici, di cui la prima contiene parte di una lettera del M. a F. D'Ovidio circa un effetto della sfericità di Cocito; la seconda, parte di una recensione dell'opuscolo di G. Federzoni intitolato: *Interpretazione nuova di due passi* (la *pena dei golosi* e la *Delfica deità) della « Divina Commedia »*, (Bol., 1900); la terza, lo scritto, pubblicato in questo *Giornale* (IX, quad. 12), sopra *Il disegno dell'« Inferno » dantesco*, a proposito del libro del Lo Casto *Ricostruzione della valle inferna* (Catania, 1901) e della recensione che di esso fece M. Porena nella *Rass. crit. d. Lett. it.* (V, 244); la quarta, infine, contiene la risposta del M. a due risposte che furono date a quel suo articolo dal Russo e dal Porena. Cfr. *Giornale dant.*, XIII, 319. (3332)

(Continua).

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

Nuove pubblicazioni.

— Il signor Antonio Avena, che promette una sua storia documentata degli Alighieri veronesi, dà intanto notizie d'una serie di *Nuovi documenti per la vita di Pietro di Dante Alighieri* (Verona, Marchieri, 1905), che chiariscono sempre meglio le varie vicende della vita del figliuol di Dante. Si rileva da questi documenti che dal 1332 in poi Pietro fu quasi sempre a Verona, dove occupò importantissimi offici. Egli non si allontanò da quella città che per poco tempo, sino all'anno 1364, in cui, recatosi per sue faccende a Treviso, vi morì.

La " Manchester Dante Society ,,

Specialmente ad iniziativa di un benemerito nostro concittadino, il prof. A. Valgimigli, si è costituita a Manchester una Società dantesca la cui solenne inaugurazione fu fatta il 24 ottobre nella Whitworth Hall alla Università, dove molti erano accorsi per udire una lettura di W. Warren Vernon intorno ai *Contrasti nella « Divina Commedia »*. Nella seduta generale dei soci, che precedette la conferenza, il Segretario presentò ai convenuti un ricco dono di opere dantesche e di edizioni preziose fatto alla nuova società dal conte G. L. Passerini, i cinque volumi del commento latino di Benvenuto offerti dall'on. Vernon e un bel busto del Poeta regalato dallo scultore Alberti. Nel prossimo fascicolo pubblicheremo una relazione, del prof. Volgimigli intorno a questa Società della quale già fa parte il fiore della cittadinanza di Manchester.

Polemiche dantesche.

L'articolo del Passerini *Per Dante, contro i dantomani* ha fatto del chiasso. Notiamo qui, per la cronaca, che alle vivaci repliche del Pistelli (*Marzocco*, 29 luglio) e del Parodi (*Boll. d. Soc. dant. it.*, XII, 2) il Passerini rispose nel *Marzocco* (5 agosto) e nel *Nuovo Giornale* di Firenze (14 ott.) con gli scritti intitolati *I fuochetti del padre Pistelli* e *I cattivi lettori.* Ora forse tutto è finito, e le cose continueranno ad andare come prima.

Prato di Toscana, Officina tipo-litografica editrice dei Fratelli Passerini e C.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-prop abile.



"CON SEGNO DI VITTORIA INCORONATO„ [1]

Mio caro Passerini,

Io credo che il Cavedoni abbia dato nel segno: anzi ti confesserò che alla sua spiegazione, prima che mi fosse nota, c'ero arrivato anch'io, da me, tanto essa è naturale. Le altre interpretazioni del verso, date finora, si riducono, come sai, sostanzialmente a due, e derivano dal diverso significato attribuito alla frase *segno di vittoria*. O in queste parole si vuol vedere *la palma*, e allora il verso viene costruito e spiegato così: « Incoronato con segno di vittoria », ossia « incoronato di palma »; o il *segno di vittoria* è la croce (il *signum victoriae* del Vangelo apocrifo di Nicomede), e allora bisogna dividere *incoronato* dal resto, e scrivere: *con segno di vittoria, incoronato;* e spiegare: « Gesù arrivò nel Limbo con segno di vittoria (ossia con la croce) ed era incoronato della corona di re ». Solo si può essere in dubbio se « la croce » sia la croce propriamente detta, portata da Cristo nelle più antiche rappresentazioni plastiche dell'*Anastasis*, ovvero la croce segnata attraverso il gonfalone che egli cominciò a portare un po' più tardi, invece del suo strumento di supplizio. Del resto, il gonfalone stesso ha quasi sempre il *signum victoriae*, oltre che sulla stoffa, anche sulla punta dell'asta che la regge, e qualche volta anche nel mezzo dell'asta stessa. In alcune composizioni del Rinascimento, la croce propriamente detta torna in campo, ma portata dal buon ladrone, che talora accompagna Gesù Cristo.

Ora, io ritengo che l'una e l'altra delle suesposte interpretazioni del verso di Dante presentino dei lati deboli. Il dire che Gesù arrivò al Limbo coronato di palma, contrasta col fatto che la palma è sempre stata portata in mano, come segno di vittoria, e non attorno alle tempie: per la sua stessa forma la palma si presterebbe male a quest'ultimo uffizio. Eppoi, io non credo che nel *segno di vittoria* si possa veder altro che il *signum victoriae* di Nicomede. Perciò do pienamente ragione, per questa parte, ai sostenitori della seconda interpretazione.

[1] *Inf.*, IV, 54. Il Cavedoni nei suoi *Raffronti*, ecc. (cap. XXX della mia *collezione di opuscoli danteschi*) a proposito di questo verso scrisse (pag. 36) con la sua solita riservata modestia: « Il segno di vittoria di che apparve agli inferi *incoronato* il *Possente*, debellatore del Demonio, in mente del Poeta probabilmente sarà stato il *nimbo insignito della Croce*, che a' giorni suoi soleva vedersi apposto al capo del Redentore nelle opere dell'arte. » Nel mio commentino alla *Commedia* accennai all'ipotesi del Cavedoni. Nel rivedere, in questi giorni, le bozze di una nuova stampa di quel mio lavoro, ho pensato a chiedere sulla detta ipotesi l'opinione del mio amico Fedele Romani che, in questo momento, si occupa del Limbo di Dante in relazione con le rappresentazioni plastiche della *Discesa*. Egli mi ha dato una risposta che conferma e illustra l'idea affacciata dal Cavedoni, e io ho creduto utile comunicarla, col permesso dell'autore, ai lettori del *Giornale dantesco*.

G. L. Passerini.

Soltanto, non riesco a mettermi d'accordo con loro sulla spiegazione di *incoronato*. Essi dividono, come abbiamo veduto, questo participio dal resto, e lo spiegano « coronato della corona di re ». A me, quantunque non sappia dirne precisamente la ragione, non pare dantesco quell'*incoronato*, solo, dopo *con segno di vittoria;* e, d'altra parte, non ho mai visto che le arti plastiche abbiano rappresentato Gesù al Limbo con la corona di re in capo. E questo è certamente di molta importanza. Eppoi, è vero che Cristo nel Vangelo apocrifo di Nicomede è chiamato « Re della gloria », ma l'appellativo di re, dato a Dio in genere e a Cristo in ispecie, è così naturale e comune che non doveva, mi pare, suggerire al Poeta l'idea d'uno speciale e insolito ornamento alla sua immagine.

Per i detti motivi ho creduto e credo col Cavedoni che il verso voglia dire «incoronato dell'aureola crocifera », ossia dell'aureola attraversata dal segno della croce, la quale cinge quasi costantemente il capo di Cristo nell'arte medioevale, per modo che essa è un sicuro segno di riconoscimento del Redentore; e ti mando per saggio una fotografia della composizione bizantina della discesa al Limbo, che si trova nella Basilica di S. Marco in Venezia. Nel circolo dell'aureola rifulge *il venerabil segno che fan giunture di quadranti in tondo,* come avviene nel *profondo Marte.* Nè deve far maraviglia se, parlando dell'aureola, il Poeta dice *incoronato.* Anche altrove egli chiama *corona* l'aureola:

> E vidi lei che si facea *corona*,
> riflettendo da sé gli eterni rai.
>
> *Parad.*, XXXI, 71-72.

Potrebbe, invece, aver qualche apparenza di giustezza l'osservazione che *incoronato* andrebbe costruito col *di* piuttosto che col *con;* e col *di* Dante costruisce, infatti, *coronarsi* e *coronato,* tutte le volte che li adopera nel suo poema. Ma a questa osservazione risponderò, prima di tutto, che la stessa obiezione si può fare a quelli che usano spiegare «incoronato di palma »; e poi, che, nel caso nostro, il *con* non serve, se si guarda bene, a indicare proprio la cosa di cui il capo del *Possente* era incoronato, ossia la materia; ma piuttosto la compagnia; cioè: « Gesù Cristo era cinto di quell'aureola, alla quale è unito il segno di vittoria ». Questa speciale condizione logica del pensiero ha dovuto indurre il Poeta a non seguire la solita costruzione.

Cordiali saluti. Il tuo aff.mo

FEDELE ROMANI.

APPUNTI DI ESTETICA DANTESCA

Noi sappiamo che Dante conosceva l'arte del disegno, perché lo dice egli stesso in un passo famoso della *Vita Nuova:* « In quello giorno nel quale si compieva l'anno che questa donna (Beatrice) era fatta de li cittadini della vita eterna, io mi sedea in parte nella quale, ricordandomi di lei, disegnava un angelo sopra certe tavolette: e mentre io lo disegnava volsi gli occhi e vidi lungo me uomini alli quali convenía di fare onore. E riguardavano quello che io facea, e secondo quello che mi fu detto poi, elli erano stati già alquanto anzi che io me ne accorgesse. Quando li vidi mi levai e salutando loro dissi: - Altri era testé meco, però io pensava. - Onde partiti costoro ritornai alla mia occupazione di disegnare degli angeli ». (Cap. XXXIV). Un anno dopo la sua morte, Beatrice risuscita dinanzi al Poeta: egli la sente nel cuore, la vede nell'accesa ed assorta fantasia, spoglia di quel velo mortale, così tenue un giorno da farla apparire creatura di un mondo migliore;



[*San Marco, Venezia*]. GESÙ AL LIMBO. [*Da fot. Alinari*].

la vede come transumanata in un gentile fulgore di giovinezza paradisiaca e gli vien fatto di tracciare un angiolo. Avrà egli segnato soltanto il contorno o avrà anche animato di colori rosei, bianchi, azzurrini l'imagine bella, ripensando qualche angiolo visto nel ridente splendore d'una miniatura?

Nicola Zingarelli tende a persuadere prima di tutti sé stesso dell'abilità di Dante nel dipingere;[1] alle sue ragioni se ne potrebbero opporre altre per sostenere il contrario; ma l'incertezza rimarrebbe sempre, perché mancano le prove sicure per affermare o l'una o l'altra cosa. Poiché verso il Trecento su tavoletta non pur si dipingeva, ma si disegnava con istilo a chiaroscuro,[2] e persone onorevoli potevano benissimo indugiarsi a guardare la figurazione di un angiolo cui la giusta disposizione della luce e dell'ombra dessero vita e rilievo anche senza il sorriso del colore; e il divino poeta, non solito a dire una cosa intendendone un' altra, ripete più volte nel luogo sopra citato il verbo *disegnare*, e altrove non manca di distingnere l'azione del disegnare da quella del dipingere (*Purg.*, XXII, 74; *Par.*, XXX, 67), si potrebbe concludere che la sua perizia non giungesse piú in là di quello ch'egli stesso ci dice. Ma la questione, cui pur bisognava accennare, ha in sé poca importanza.

Molto piú importante, invece, è cogliere e seguire il concetto di Dante su ciò che risguarda l'arte figurativa e la bellezza.

Già Francesco Saverio Kraus[3], per non dire di altri che lo precedettero, trattò l'argomento con ampiezza e con cura; ma in alcune cose non so concordare con lui. Già egli vide che l'intenzione di dare una teoria estetica manca, naturalmente, nel divino poeta. Ciò che noi vorremmo chiamare volentieri « Teoria estetica di Dante » non è altro se non un complesso di pensieri sparsi occasionalmente nelle opere sue. Ricercando e raggruppando questi pensieri, bisogna súbito osservare (ciò che né il Kraus né altri hanno fatto) che la parola *arte* non ha per Dante, anche nelle sue speciali accezioni, soltanto il significato di arte figurativa, ma si estende a tutte le attività umane operanti colla guida della ragione. Dice nel *Convivio:* « Ed è da sapere che la nostra ragione a quattro maniere di operazioni diversamente da considerare è ordinata: che operazioni sono che ella solamente considera e non fa, né può fare alcuna di quelle, siccome sono le cose naturali e le soprannaturali e le matematiche; e operazioni sono ch'essa considera e non fa nel proprio atto suo, le quali si chiamano razionali, siccome sono *arti di parlare;* e operazioni sono ch'ella considera e fa in materia fuori di sé, siccome sono *arti meccaniche* ». E piú oltre: « è da sapere che cose sono sí *pure arti* che *la materia è strumento dell'arte*, siccome lo vogare col remo, dove l'arte fa suo strumento della impulsione che è naturale moto; siccome nel trebbiare il formento, che l'arte fa suo strumento del caldo ch'è naturale qualitade.....

« E cose sono dove l'arte è *istrumento della natura;* e queste sono meno arti...... siccome dare lo seme alla terra, quivi si vuole attendere la volontà della natura, siccome uscire di porto quivi si vuole attendere la naturale disposizione del tempo ».[1]

Dal quale passo non si può assolutamente dedurre, come fece il Kraus[2], che Dante abbia considerato *l'arte figurativa* « als Wiedergabe der Natur ».

Arte nel senso di attività umana razionale deve intendersi pur nel luogo ben noto del Canto XI dell'*Inferno*, vv. 97 segg., in cui Dante dice che Natura agisce a somiglianza dell'intelletto divino nelle sue creazioni. L'uomo nel suo lavoro segue quanto gli è possibile il procedimento creativo della Natura, cosí che l'attività umana è quasi nipote di Dio. Altri passi delle opere di Dante si debbono avvicinare a questo. Dice infatti nel *De Monarchia:* « Sciendum est igitur, quod quemadmodum ars in triplici gradu invenitur, in mente scilicet artificis, in organo, et in materia formata per artem, sic et naturam in triplici gradu possumus intueri. Et enim natura in mente primi motori, qui Deus est, deinde in coelo tanquam in organo, quo mediante similitudo bonitatis aeternae in fluitantem materiam explicatur » (*De Mon.* II, cap. 2°, Moore).

Questo tratto potrebbe servire di cómmento ai versi:

E se tu ben la tua Fisica note,
tu troverai dopo non molte carte
che l'arte vostra quella quanto puote
segue....

[1] *Dante.* Milano, Vallardi, Cap. V, pag. 71.

[2] CENNINO CENNINI, *Trattato della pittura.* Roma, 1821, pagg. 8-9.

[3] FRANZ XAVER KRAUS, *Dante, sein Leben, etc.*, lib. IV, cap. 2°, pag. 548 e segg.

[1] *Convivio*, IV, IX, pag. 307. Opere di Dante Alighieri, rivedute nel testo da E. Moore. Oxford, 1904.

[2] KRAUS, *op. cit.*, pag. 550.

Ma, continua a dire il Poeta nel *De Monarchia:*
« Et quemadmodum perfecto existente artefice atque optime organo se habente, si contingat peccatum in forma artis, materiae tantum imputandum est, sic quidquid in rebus inferioribus est peccatum, ex parte materiae subjacentis peccatum sit, et praeter intentionem Dei naturantis et coeli ». Dove possiamo pensare ad un pittore, ad uno scultore, ma anche ad un fabbro, e all'arte del martello, ad un fabbricante di strumenti musicali o di navi, ad ogni artefice, insomma, che colla mente debba guidare lo strumento secondo la foggia della materia. E come una lama può riuscire imperfetta se il metallo non sa bene resistere all'opera d'assottigliamento; come un liuto non dà risonanza melodiosa se il legno non è perfettamente disposto, e cosí via, anche gli artisti del marmo e del pennello vedranno imperfetta nel marmo o nel colore che avevan alcun difetto la visione bella da essi vagheggiata nella fantasia. Il qual concetto ritorna vestito di nitida parola nel Canto primo del *Paradiso:*

Ver è che come forma non s'accorda
molte fiate all'intenzion dell'arte,
perché a risponder la materia è sorda,
(vv. 127-129).

suscitando, a dire il vero, in noi, per la nobiltà e la grazia stessa del verso, piú facilmente l'idea d'uno scultore in angosciosa lotta con la pietra inanimata, che non quella di un fabbro alla lavorazione di un utensile.

Ma, talora, non soltanto la materia difettosa si oppone e resiste. Se all'artefice, anche perito ed accorto, *trema la mano*, ecco ch' essa non segue piú l'atto direttivo della mente, e sbaglia. Cosí anche la natura, ossia la virtú dei cieli, non è sempre nel suo vigore supremo, e nelle sue creazioni non appare tutta la luce dell'intelletto dirigente, di Dio.

Se fosse a punto la cera dedutta
e fosse il cielo in sua virtú suprema,
la luce del suggel parrebbe tutta;
ma la natura la dà sempre scema,
similemente operando all'artista
che ha l'abito dell'arte e man che trema.
Par., XIII, vv. 73 segg.

Perché operare con arte è operare con ordine verso un fine determinato, per produrre effetti che abbiano armonia di parti e d'insieme. Dirà Beatrice a Dante:

Quantunque questo arco saetta
disposto cade a provveduto fine
sí come cosa in suo segno diretta.

Se ciò non fosse, il ciel che tu cammine
producerebbe sí li suoi effetti
che non sarebbero arti ma ruine.
Par., VIII, 103-108.

Come apparisce chiaramente da tutti questi passi, Dante non pensava proprio all'arte figurativa. Possiamo noi, siccome anch'essa è una forma dell' umana attività, ad essa attribuirli, ma ciò è dare una nostra interpretazione e applicazione al pensiero del Poeta.

L'arte, come la manifestazione piú eletta dell'ingegno umano, sia essa canto, pittura o poesia, e l'ordine, l'armonia delle parti col tutto, come fondamento di ogni bellezza e nella vita e nelle produzioni artistiche sono additate assai chiaramente da altri passi dell'opera dantesca.

« Quella cosa dice l'uomo essere bella, le cui parti debitamente rispondono, perché dalla loro armonia risulta piacimento: onde pare l'uomo essere bello quando le sue membra debitamente rispondono, e dicemo bello il Canto quando le voci di quello secondo il debito dell'arte sono intra sé rispondenti ». [1]

Dove si vede che ad armonia di parti si accompagna sempre bellezza, dando piacere alla vista, e che, per ottenere tale armonia, occorre il senso della misura. Dicono altri versi famosi:

Ma perché piene son tutte le carte
ordite a questa cantica seconda
non mi lascia piú ir lo fren dell'arte.
Purg., XXX, 139.

Nei quali io non vedo, come il Kraus [2], espresso il concetto che le arti abbiano i loro confini e le loro leggi; ma piuttosto la felice intuizione di ciò che è la bellezza e del modo di produrla. Quanto piú si possiede quest'intima veduta, tanto piú bellamente si crea, tanto piú si è artisti. Cosí Cacciaguida mostrava a Dante nel *Paradiso*

Qual era tra i Cantor del cielo artista.
Par., XVIII, 51.

Dinanzi a una creatura bella, sia essa vivente nella sua carne o nell'opera di un artista, lo spirito gode; Beatrice dirà al Poeta contrito:

Mai non t'appresentò natura od arte
piacer quanto le belle membra in ch'io
rinchiusa fui e sono in terra sparte,
Purg., XVIII, 49.

ove è proprio la persona bella, la veste terrena

[1] *Conv.*, I, 5, pag. 242. Moore.
[2] *Op. cit.*, pag. 551.

che tenne imprigionata l' anima, il « bel velo » che Dante ammirò giovinetto e che Beatrice ripensa rivedendolo nel dissolvimento della morte.

È un fugace, ma pur vivido raggio di bellezza corporea, che il pensiero della bellezza spirituale rapidamente offusca:

Quando di carne a spirto era salita
e bellezza e virtú cresciuta m'era...
Purg., XXX, 127.

Altrove dice della bellezza corporea: « La nostra anima conviene gran parte delle sue operazioni operare con organo corporale, e allora opera bene che il corpo è bene ordinato e disposto, allora è bello per il tutto e per le parti: ché l'ordine debito delle membra rende un piacere di non so che armonia mirabile, e la buona disposizione, cioè la sanità, gitta sopra quelle un colore dolce a riguardare ».[1] Dalle quali parole tutta la grazia robusta della giovinezza balza vivissima dinanzi al nostro pensiero.

Ma Dante ama la purezza della sua fede e della sua religione, e sebbene veda e conosca tutta l'attrazione della bellezza nella vita, nei corpi umani e nelle opere d'arte pittorica, trova la bellezza stessa a grado a grado piú fulgente negli spiriti beati che riflettono la luce paradisiaca, in Beatrice che ragiona della divina scienza.

Siamo nel regno del fulgore immateriale che l'occhio umano non può sopportare e di cui l'umano spirito gode ineffabilmente, perché lo scopre ineffabilmente superiore a qualsiasi armonia terrena. Gli occhi di Beatrice, sfavillanti di luce divina, vincono a poco a poco il Poeta:

E se natura od arte fe' pasture
da pigliare occhi per aver la mente,
in carne umana o nelle sue pitture
tutte adunate parrebber niente,
vêr lo piacer divin che mi rifulse
quando mi volsi al suo viso ridente...
Par., XXVII 91-96.

E piú oltre:

La bellezza ch'io vidi si trasmoda
non pur di là da noi, ma certo io credo
che solo il suo fattor tutta la goda.
Par. XXX, 19-21.

Dio, l'eterno, l'infinito, l'onnipossente, è anche la stessa bellezza che non deriva da causa nessuna, e da sé si produce, per sé s' intende e si gode; è anche il fattore di ogni bellezza; ma l'uomo, altresí, può essere bello nei limiti del finito, e può coll'armonia delle sue arti creare bellezza, traendo ispirazione dall'esperienza, la quale può servire non meno all'insegnamento dottrinale:

Esperienza...
ch'esser suol fonte ai rivi di vostr'arti.
Par., II, 95-96.

Conquistata che abbia l' idea dall' esperienza, l'uomo ne informa la materia, servendosi dello strumento e della mano. Ma una condizione è necessaria all' artista, e qui Dante accenna particolarmente all'artista pittore, senza la quale non può nulla creare. Bisogna ch'egli, prima di mettersi al lavoro, contempli in sé stesso l'opera sua, abbia anzi lo spirito atteggiato, direi quasi trasformato, nell'aspetto ideale di ciò ch'egli vuol creare. Disse Aristotile nel VII della *Metafisica:* « Quando una cosa si genera da un'altra generasi da quella essendo in quello essere »[1], e Dante, applicando questo principio all'arte figurativa, scrisse: « Poi chi pinge figura, se non può esser lei non la può porre »[2] ossia: « nullo dipintore potrebbe porre figura se intenzionalmente non si facesse prima tale quale la figura esser dee ». Sia pure un'applicazione di un concetto d'Aristotile quanto si vuole, ma Dante ha il merito di averla trovata ed espressa. Ecco « l'irrompere dell'elemento soggettivo nell' arte », per dirla col Kraus,[3] ed ecco, aggiungo io, un concetto, che, unito all' altro espresso nella famosa terzina:

... I' mi son un che quando
amore spira noto, ed a quel modo
che detta dentro vo' significando,
Purg., XXIV, 52-54

(intendendo amore nel largo senso di virtú ispiratrice), si può prendere come canone fondamentale di ogni produzione artistica: « L'artista del marmo o del pennello e quello della parola cantino o figurino soltanto quello che vivamente *sentono* e chiaramente *vedono* ».

Ma, puttroppo, la visione bella e per conseguenza, perfettamente armonica, che un artista contempla in sé stesso, non gli sorride quasi mai dalla tela o dal marmo colla perfezione sognata. Troppe volte egli deve arrestarsi nell'espressione

[1] *Conv.*, IV, cap. 25, pag. 331. Moore.

[1] *Conv.*, libro IV, cap. 10, pag. 509. Moore.
[2] *Conv.*, Canzone III. *Le dolci rime d'amor ch'io solia*, v. 52-53.
[3] *Op. cit.*, pag. 551.

come Dante si arresta, perché l'arte sua non gli basta a dire il fulgore divino di Beatrice:

Ma or convien che mio seguir desista
più retro a sua bellezza poetando
come all'ultimo suo ciascuno artista.

Par., XXX, 31-33

Soltanto Dio, l'energia creatrice suprema (e questo concetto estetico teologico è prettamente medievale), sa presentarci un'opera d'arte di perfezione mirabile riproducente la *verità della vita* su nel terreno della santa montagna, perché i superbi ne traggano forza e ammaestramento a più odiare il loro peccato:

Qual di pennel fu maestro o di stile
che ritraesse l'ombre e i tratti ch'ivi
mirar farieno ogni ingegno sottile?
Morti li morti e i vivi parean vivi:
non vide me' di me chi vide il vero,
quant'io calcai finch'io chinato givi.

Purg., XII, 64 segg.

Come si deduce da tutto ciò, i pensieri di Dante sull'arte figurativa non sono molti, ma importantissimi, perché mostrano com'egli, pur concordando in alcuni concetti cogli artefici e trattatisti del tempo suo, cogliesse anche tutto il valore di quelle idee ed avesse ben chiara l' intuizione dell' atto creativo per il quale lo spirito umano produce un'opera d'arte. Forse il godimento provato dinanzi alle mirabili figurazioni di Giotto egli ricordò scrivendo il *Paradiso*, e così dalla sua dimestichezza cogli artisti derivano certo altri brevi accenni che potrebbero dirsi di tecnica d'arte.

Il colore dà rilievo alle figure e seconda nel lavoro del pittore il disegno del contorno:

... perché veggi me' ciò ch'io disegno
a colorare stenderò la mano.

Purg., XXII, 74.

Ma per dare l' illusione della realtà esso dev'essere distribuito con giusto metodo:

Però salta la penna e non lo scrivo,
ché, l'immagine nostra a cotai pieghe,
non che il parlar è color troppo vivo.

Par., XXIV, 25.

Ed ecco il pittore che lavora con un modello:

Come pittor che con esemplo pinga,
disegnerei com'io m' addormentai,

Purg., XXXII, 64.

ed il ricordo di chi insegna la propria arte ai suoi scolari:

Quel che dipinge là non ha chi il guidi.

Par., XXIII, 109.

Il Kraus[1] aggiunge ancóra: « Dante sapeva che il pittore ha bisogno per l'opera sua di una luce adatta, e cita *Purg.*, X, 53, e della *Canzone*, XII, 1 « come pittura in tenebrosa parte che non si può mostrare ». Prima di tutto, in quel passo del *Purgatorio* non si tratta di pittura, ma di bassorilievo; e poi nei versi:

.... vedea
un'altra storia nella roccia imposta
perch'io varcai Virgilio e femmi presso
acciò che fosse agli occhi miei disposta,

io scorgo l'azione naturale e necessaria onde s'avvicina un uomo all'oggetto che vuol guardare per vederlo meglio, e non mi pare che Dante pensasse in quel momento alla necessità del porre i quadri « in buona luce » perché ne risaltino tutti i pregi. I due versi, poi, della Canzone possono interpretarsi come vuole il Kraus, ma potrebbero anche riferirsi a qualche fresco o a qualche tavola celati agli occhi del riguardante dalla penombra troppo folta del luogo nel quale si trovano, come accade spesso in certe cappelle oscure.

Dice ancora il Kraus, citando *Purg.*, X, 99-104, che Dante sa come i quadri fatti da buoni artisti nelle condizioni volute divengono *cari a vedere*. Nei versi

Colui che mai non vide cosa nova
produsse esto visibile parlare
novello a noi perché qui non si trova.
Mentr'io mi dilettava di guardare
le immagini di tante umilitati
e per lo fabbro loro a veder care...

non mi pare che Dante rivolga il pensiero ad opere d'arte (che in terra, com'egli dice, non si trovano) e a valenti artisti terreni che facciano opere preziose; ma rimanga proprio col pensiero nel *Purgatorio* e pensi a Dio che, essendo il fabbro dell'opera, la rende *cara a vedere*, come non sarebbe se compiuta da un fabbro terreno.

Citando *Par.*, X, 6, il Kraus continua: « sicché non si può evitare il godimento quando si vedono ». Dice Dante:

Quanto per mente o per loco si gira
con tanto ordine fe' ch'esser non puote
senza gustar di lui chi ciò rimira;

e mi pare che dinanzi al miracolo della creazione non pensasse ad un'opera d'arte figurativa, se bene interpreto i versi.

[1] *Op. cit.*, pag. 552.

Ancóra, concludendo, il Kraus dice, citando *Purg.*, XV, 3 «... purché natura ci abbia disposti al sentimento e al godimento artistico». E anche in questo mi dispiace di non accordarmi col critico illustre. Risponde Virgilio a Dante, sopraffatto dal bagliore vivido dell'angelo:

> Tosto sarà che a sentir queste cose
> non ti fia grave, ma fieti diletto
> quanto natura a sentir ti dispose.

Quivi è sí espresso il concetto che tanto maggiore è il godimento quanto piú viva è la naturale sensibilità; ma che Dante pensasse al piacere procurato da un quadro o da una scultura non mi pare; mi pare, invece, che il Kraus sia stato preso dal desiderio di trarre i versi danteschi ad un significato che essi possono avere se noi glielo diamo, ma che non era nell'intenzione del poeta.

Perché non contentarci di quello che Dante ci dice chiaramente e che ci mostra quanta giustezza, se non ricchezza, d'idee egli avesse anche nel campo dell'arte figurativa?

Dal quale non sarà inutile ritrarre un poco lo sguardo per veder piú precisamente ciò che Dante pensò circa il corpo umano, che, come fatto ad immagine di Dio, si considerava il piú nobile oggetto dell'arte, e cominciava a sciogliersi dalle convenzionali rigidezze bizantine sotto lo scalpello dei Pisani e il pennello di Giotto.

Ancóra nel seno della madre, dotato appena di vita vegetativa e sensitiva, prima che Dio gl'infonda l'anima immortale, il corpo umano è già *tanta arte di natura* (*Purg.*, XXV, 71), cosa mirabile in sé stessa per l'ordine e la disposizione delle sue parti e dei suoi organi. Dante lo ha visto formarsi e prendere consistenza seguendo le parole di Stazio, il quale lo pone tra le cose belle dell'universo.

Gli abitatori dai regni d'oltretomba sono anime cui la giustizia divina consente un corpo aereo, visibile, capace di sensibilità, ma impalpabile; diciamo pure, un'ombra.

Dante scende all'*Inferno*, e queste ombre prendono sotto il suo sguardo consistenza di materia viva, hanno ossa, muscoli e sangue, come se già fosse compiuto il mistero della resurrezione della carne.

E scorre il sangue mischiato di lacrime, soffrono indicibilmente le membra lacerate, ma il Poeta, libero dall'esaltato misticismo che risguardava la carne come nemica dell'eterna salute e godeva di macerarla, di flagellarla, di distruggerla coi lunghi digiuni e con le difficili penitenze, non ci presenta mai un dannato compiacendosi dello strazio del suo corpo, in quanto è corpo, ossia materia inferiore e corruttibile di fronte allo spirito immortale. Egli tormenta i peccatori per ubbidire alla legge del Contrappasso; ma è spesso inorridito o commosso da quei tormenti, o se ne compiace solo perché scorge in essi una degna applicazione della giustizia divina. Anzi, se questa, per adeguare al peccato la pena, giunge persino a sconvolgere l'ordine mirabile della figura umana, Dante non sa trattenere i segni del suo dolore. Nel cerchio VIII dell'*Inferno*, vede gente mirabilmente travolta che procede a passo lento per il vallone circolare. Non sa ancóra chi sono, né quale sia il loro peccato; vede solo l'immagine umana orribilmente torta, e piange anch'egli, appoggiato ad uno dei rocchi del duro scoglio. Piange Dante, che rimarrà col ciglio asciutto dinanzi a pene piú gravi, a bruttezze piú orride, proprio perché lo ferisce e contrista quell'essere la figura umana cosí torta, cosí deformata: dinanzi alla quale, se gli fosse apparsa in vita, avrebbe esultato, forse, rabbrividendo ogni mistico del medio evo. E se anche Dante loda e ringrazia Dio per aver visto lo strazio di Filippo Argenti, se afferra per la cuticagna Bocca degli Abati e lo dischioma, non è ch'egli ceda al medievale, cieco ed ardente dispregio della umana carne ma allo sdegno che sí brutte anime destavano in lui fino ad indurlo ad atti violenti contro la loro veste corporea.

Questo sentimento della dignità e del rispetto del corpo umano si mostra pure assai chiaro nel cerchio dei suicidi, ove l'anima, già cosí feroce da rinnegare il proprio corpo, fino a separarsene violentemente, si degrada ed è fatta degna perciò di germogliare come virtú vegetativa e di legarsi ad un corpo vegetale.

E sino alla fine del Poema, che pure deve essere la suprema glorificazione dello spirito, l'umano aspetto non si diparte mai dal pensiero del Poeta, sí ch'esso riappare fresco di giovinezza o arso dai tormenti, fra le ombre del *Purgatorio*, e risuscita nel desiderio di tutti i beati, e si mostra ornato di ogni onestà fra gli splendori abbaglianti del *Paradiso*.

All'occhio acutissimo, alla potente fantasia del Poeta non poteva sfuggire né sembrare indegno di attenzione il corpo umano, non solo quale sede di un'anima che lo domina e se ne serve di strumento alle sue manifestazioni (*Par.* II, 133 segg.)

ma, direi quasi, separato dall' anima, insieme di membra o palpitanti e belle nella loro sana integrità o deturpate da cause varie.

Infatti egli lo guarda bene nel mondo e lo plasma, quasi lo crea, giú nell'*Inferno*, nel notissimo Canto delle trasformazioni dei ladri, ove le membra umane sono nominate ad una ad una e si modificano, congiungendosi, separandosi, sporgendo, rientrando, fino a dare una forma di serpente, o si svolgono a poco a poco da questa forma, finché si drizza un uomo che *parlando sputa*: e non potrebbe essere piú *uomo*.

Dante sa plasmare l'uomo, e lo conosce anche nei principali elementi anatomici che lo tengono organato e che la fiamma dolorante di Guido da Montefeltro rievoca con un sospiro di rimpianto:

> Mentre ch'io forma fui d'ossa e di polpe
> che la madre mi diè...,
>
> *Inf.*, XXVII, 73-74.

polpe che si asciugheranno per i digiuni e la sete nel girone VI del *Purgatorio*, ove si aggirano ombre in apparenza umana deturpate da un'eccessiva magrezza, pelle e ossa, come si dice comunemente:

> Negli occhi era ciascuna oscura e cava,
> pallida nella faccia e tanto scema,
> che dell'ossa la pelle s'informava.
>
> *Purg.*, XXIII, 22.

Ma non basta: Dante, oltre certe particolarità tutte fisiche dell'intera figura e del vólto che fanno distinguere una persona fra mille; oltre gli effetti delle malattie che deformano e del freddo che illividisce; oltre il sangue che vivifica le membra umane e le giunture che le tengono unite, ha visto ancóra, con un realismo veramente audace, i corpi umani, straziati membro a membro, mostrare scoperti gli organi interni e li presenta nella IX bolgia, da Maometto a Bertran de Born, ove la sua fantasia si acuisce nell' orrido, ma si serve pur sempre della realtà per la rappresentazione dell' impossibile, animando un capo mozzo ed un corpo senza capo. Tanto felicemente Dante intuí la costituzione plastica ed anatomica del corpo umano.

Passando ora a considerare piú particolarmente ciò che Dante pensò della bellezza corporea, ricorderò ch'egli segue in generale il concetto, tutto cristiano e medievale, d'integrare necessariamente la bellezza fisica colla bellezza spirituale. E infatti egli dispone le anime nei tre regni in modo che la bellezza fisica assente dall'*Inferno*, ove gli spiriti sono brutti di peccato, appare nel *Purgatorio*, ove è possibile la *bontà*, e nel *Paradiso*, vicino alla suprema bellezza del divino spirito, le anime lucenti sono lievi ombre mirabili, ma non piú umane, transumanate.

Né questo concetto di cristiana filosofia gli impedisce di creare al principio del suo poema la prima donna bella, palpitante d'amore terreno, che viva nella letteratura italiana, scacciando dalle feminee membra leggiadre quel demonio dal quale i mistici medievali si difendevano, o credevano di difendersi, colla solitudine piú deserta, colla penitenza piú aspra. La *persona bella* ispiratrice d'amore che Francesca rimpiange, non è piú cosa diabolica, ma umana; umana e pietosa è la passione che divampa nel cuore di Paolo, travolgendo la donna innamorata in un'eternità d'amore e di castigo. E Dante, notiamo bene, non castiga, per sé stesso, quest'amore, tutt'altro che platonico, ma castiga l'infrazione alle leggi divine ed umane che quest'amore ha portato con sé. E dinanzi a tanta passione, che dura di là dalla vita ed è veramente piú forte di ogni morte, dinanzi al sospiro di Francesca, al pianto di Paolo e alla pietà del Poeta in cui l'uomo vive e si afferma, impallidiscono, si offuscano, fino a svanire, tenui ombre in un cielo nebbioso, le donne angelicate del dolce stil novo, e con esse la teologale Beatrice, pur sí lucente e maravigliosa.

Ma se Francesca è la donna piú moderna e piú umana nella sua fremente bellezza, che il Poeta ci presenti, altre figure femminili ci mostrano in lui la tendenza a vedere e rappresentare anche nel mondo d' oltretomba, le figure muliebri nello splendore di una fresca giovinezza terrena.

Ecco Lia, una delle tante donne allegoriche, sí care a tutti gli spiriti medievali, muoversi nel sogno di Dante giovane, bella e viva come una donzella fiorentina che intrecci fiori alle sue chiome nel calendimaggio. Ecco Matelda venir lieve, quasi danzando, su l'erba variopinta e profumata del Paradiso terrestre, raggiante di giovinezza piú che Proserpina, fulgida nello sguardo piú di Venere trafitta d'amore oltre l'usato.

E questi ricordi mitologici e pagani che vengono innanzi proprio nel luogo della perfezione naturale, dimostrano che Dante, medievale, credente, teologo, non rinnegò mai la vita come il puro ascetismo avrebbe consigliato, ma si compiacque non poco delle gentili figurazioni di bellezza e d'amore, che sí leggiadramente gli presentavano gli antichi poeti.

Beatrice stessa, *loda di Dio vera*, nel suo solenne trionfo tra gli angeli e i fiori, come è sempre l'amata donna, cosí rievoca le *belle membra* che Dante avea contemplate con infinito diletto, ed ha, pur nel volo verso l'Empireo, a quando a quando, grazie donnesche come le « sorrise parolette brevi », finché dal beato scanno volge al fedele amatore uno sguardo e un sorriso assai piú di donna che di spirito puro:

.... ed ella, sí lontana
come parea, sorrise e riguardommi.
Par., XXXI, 91-92.

Parea lontana; ma in realtà, in quella portentosa regione di nitore paradisiaco, essa era viva e vicina al vivo poeta fedele.

Con tutto questo io non voglio rendere troppo materiale quello che non è, né vedere in Dante quello che non ci può essere. Dico solo che Dante nel sacro poema non dimenticò mai la terra e quello che realmente aveva visto in essa. Se scendiamo dall'Empireo nell'antipurgatorio, ci si farà innanzi in Manfredi il primo uomo visto e rappresentato nella poesia italiana, con la grazia della sua leggiadra e forte giovinezza.

Biondo era e bello, e di gentile aspetto.
Purg., III, 107.

Pochi tratti, ma suscitatori di vita per lui come per le figure muliebri, che il Poeta non s'indugia a descrivere. Egli dice che sono belle e cosí ce le presenta adorne di tutte le grazie che vide intorno a loro, per non so quale armonia evocatrice che esce dal verso, e, quasi direi, compie il fantasma cui la parola accenna.

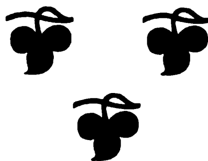
E questo perché manca in Dante quell'analisi della bellezza corporea che si risolve in poesia descrittiva, e dal Petrarca in poi trasse onde di versi piú o meno melodiosi da un fremere di chiome intorno a una fronte bianca, da uno schiudersi di labbra rosate o porporine su denti candidi. Egli, come i poeti e gli artisti del suo tempo, non ci offre tipi femminili varî e caratteristici, né ritratti. Un tipo unico di donna sorgeva sotto il pennello dei giotteschi, un tipo di bellezza che possiamo immaginare a nostro piacere sorge dai versi di Dante. Era presto ancóra: bisognava che i cieli si allontanassero assai piú dalla terra, che gli sguardi degli uomini imparassero bene a volgersi dalla contemplazione desiosa del Creatore allo studio e all'osservazione della creatura.

Anima profondamente medievale, Dante non vuole esaltare la bellezza corporea piú di quanto la sua fede comporti e conceda; ma nel mirabile equilibrio del suo genio vede il corpo umano come parte dell'universo ch'egli andava scrutando ed accogliendo in sé stesso, ora con sottigliezza di osservazioni, ora con sintesi maravigliosa. Lo vede, lo ammira, e ne fa un mezzo per dare poetica consistenza alle sue visioni, trasportandolo vivo ed intatto da questo mondo nell'altro, e superando talora, coll'arte sua di poeta, anche le sue intenzioni di filosofo cristiano. Perché Dante, soprattutto, è poeta, e dall'anima del poeta sorgono creature vive, non larve inanimate. Cosí uscendo dalla sua penna i precetti si colorano, diventano formule ritmiche, che si ripetono nei secoli da chi le intende e da chi le frantende, per virtú d'armonia, come assiomi di verità.

Concludendo dirò che, per quanto risguarda l'aspetto umano, egli ne sentí tutta la dignità, e ne ebbe una visione chiara, netta, precisa nella sua bellezza e nelle sue deformazioni; per quanto risguarda l'arte figurativa, il merito di Dante sta nell'avere sentito ch'essa dev'essere espressione di un fantasma vivo, operante nello spirito dell'artista, e che può dare molto diletto non solo per le alte cose da essa significate, come volevano gli artisti e i precettisti medievali, ma per la bellezza che ne emana, e per la gioia che se ne diffonde.

Firenze, 1906.

CELESTE TIBALDI.



ANCORA DELL'ORDINAMENTO MORALE DELL'« INFERNO »

Note ed appunti all'Esame critico del p. BUSNELLI

Nel maggio scorso, apparve in questo autorevole *Giornale* un *Esame critico della sentenza* del prof. Ronzoni *sull'ordinamento morale dell' Inferno dantesco.* [1] Ne è autore il padre gesuita Busnelli, il quale riprese, dopo la bellezza di due anni, la discussione cominciata nell' *Osservatore Cattolico*[2] anzi la chiuse, perché, per conto suo, la mia sentenza è già bell' e spacciata e passata *come in giudicato.*

Che tale sia il convincimento del mio oppositore, poco m'importa, perché altri dantisti e di ben altra fama, quali il D'Ancona, il D'Ovidio, il Del Lungo, il Mazzoni e lo Sherillo, che componevano la Commissione giudicatrice della gara dantesca, bandita dal Ministro dell'I. P. ad onorare la data immaginaria della grande visione, giudicarono il mio ragionamento sulla topografia morale « singolarmente pregevole per la larga comprensione del soggetto, come per la sodezza e la sincerità della dottrina » [1].

E non si avrà a male il mio oppositore se fo piú conto del parere di quegli illustri critici e letterati, che del suo ; né si offenderà, se alla sua decisione non riconosco né l' inappellabilità né l'infallibilità che si suole o si deve annettere alle sentenze di alti tribunali civili o religiosi.

Quanto ai modi della discussione, il gesuita Busnelli fece sulle prime ampia e solenne promessa di comportarsi con « assoluta oggettività e senza acrimonia, con freddezza e con serenità ». Benissimo. Ma qualche volta nel fervore della discussione si scordò dell'oggettività. Alcune volte, e lo noterò man mano che mi si offrirà l'occasione, mi fa dir cose che io non scrissi, e di alcuni argomenti svolti nell'ultimo mio studio relativo all' argomento : *I fondamenti dell'ordinamento morale della D. C.* non si cura affatto. E quantunque debbasi ammettere che pel Busnelli « non valga la fatica di fare un esame speciale »[2] dell'accennato mio studio, pure non gli si può dar lode di grande oggettività, quando assicura i suoi lettori « d'aver sciolto [3] tutti gli argomenti del suo avversario ». Della serenità, l' altra promessa del padre Busnelli, non posso dire nulla, perché la serenità dello scrivere è una dote affatto relativa e va giudicata variamente secondo il carattere e l'educazione delle persone, come secondo la diversità dei luoghi si giudica della serenità del cielo.

Nei mesi d'inverno, qui a Milano, per esem-

---

[1] Proposi la sentenza mia in *Minerva Oscurata: La topografia morale della Divina Commedia*, Milano, Albrighi Segati 1902; l'illustrai nella *Scena dell'azione fittizia della Divina Commedia secondo Francesco Flamini.* Napoli, D'Auria 1903; e la difesi dalle opposizioni del Flamini nei *Fondamenti dell'ordinamento morale della Divina Commedia ed una variante nel Canto IV del Paradiso.* Monza, Artigianelli 1905.

[2] *Osser. Catt.*, anno 1903, num. 108, 117, 128, 142, 160. Il Busnelli volle che la « discussione si agitasse fra noi due soltanto, perché il lettore con piú fisso e raccolto sguardo possa seguire la tenzone e darne piú sicuro giudizio ». E farò come piace al mio oppositore ; ma siami lecita una domanda che non sarà giudicata indiscreta. Il Busnelli, nel corso del suo studio, tocca delle opinioni del Flamini per difenderle da' miei appunti, ora perché non accenna mai ai dissensi ed ai dispareri che ci sono tra lui e il suo venerato maestro ? Nell'*Osservatore* ebbe a scrivere che « all'opera del Flamini si potevano fare alcuni appunti » (*Osserv. Catt.* anno 1903, n. 142) e nel suo *Esame Critico* piú d'una volta tempera le conclusioni del maestro, e ne lascia rispettosamente da parte gli argomenti, quantunque si fosse prefisso lo scopo di corroborarli e di ribadirli, come si attiene ad interpretazioni del tutto contrarie a quelle da lui proposte. Ora se avesse con minor studio velate queste divergenze, avrebbe portato un po' più di luce sulla questione e sarebbe stato un bell'omaggio alla verità, di cui si mostra tanto tenero. Che qui sull'amore alla verità l'abbia vinta la sua riverenza affettuosa da scolaro ? non so ; ma comunque siasi, mi prenderò io la briga di rilevare questi dissensi, perché non depongono certo a sfavore della mia tesi. Né credo con ciò di venir meno alla riverenza ed alle stima che si merita quell'illustre letterato e critico, che è il professore Flamini. E credo anzi che sia più rispettosa la mia critica, anche se talora un po' vivace, di certi silenzi o reticenze che si trovano tradotti poi nei giudizii della *Civiltà Cattolica*, (anno 1906, 15 settembre).

[1] *Boll. Uff. del Ministero della P. I.*, 13 marzo 1902.

[2] *Giornale dantesco*, anno 1906, pag. 257.

[3] *Giornale dantesco*, anno 1906, pag. 305.

pio, quando i selciati sono asciutti e le nebbie non velano le guglie del duomo, si sente non raramente dire: oggi è sereno! ed un tale giudizio farebbe ridere, se si pronunciasse in città meno avvezze alla nebbia.

Il Busnelli però facendo un po' di esame di coscienza sul finire del suo esame critico, mentre si compiace seco di aver mantenuta la prima promessa, fa scuse « se pel desiderio che la verità avesse il suo luogo, gli era sfuggita qualche parola meno cortese ». Forse si accorse di qualche nuvoletta offuscante qua e là il sereno del suo libro; ma poteva risparmiarsi la noia di fare scuse: non sono quelle parole meno cortesi, e poteva aggiungere quel soffio d'ironia che avviva le sue pagine, non sono come nubi d'incenso salienti al trono della verità?

Io però, a scanso di rimorsi, che non saprei quetare, come fa il Busnelli coll'amore squisito e purissimo della verità, prometterò appena d'essere oggettivo, nelle osservazioni a due punti dell'*Esame Critico* del mio oppositore. E mi limito ad essi per ora, perché sono i punti essenziali della questione tanto dibattuta.

I.

Il criterio esegetico del P. Busnelli.

La grande confusione che regna fra i dantisti sull'ordinamento morale della *Commedia*, deriva, a parer mio, dalla diversità dei criterî, seguíti dagli studiosi dell'importante questione.

E funesto mi parve sopratutto il criterio aprioristico di vedere nella *Commedia* colorite poeticamente le teorie aristoteliche, per il motivo che Dante è un seguace fervoroso e convinto del grande filosofo di Stagira.

Per questo mi proposi di studiare la *Commedia* non come l'opera di un aristotelico o di un tomista, o di un platonico o di un bonavventuriano, ma come l'opera di un autore, di cui non si conoscono le tendenze e le idee filosofiche. Pensavo e penso che un tale studio, scevro di preoccupazioni, permetta di raccogliere piú sicuramente il pensiero filosofico o teologico del Poeta nella sua genuinità.

La scuola a cui appartenne il Poeta oppure le sue predilezioni scientifiche, logicamente si devono studiare dopo, comparando le sue teorie con quelle dei grandi filosofi del suo tempo o dell'antichità. [1]

Contro un tale procedimento il Busnelli non trova nulla da opporre; pure non lo segue e gliene preferisce un altro che è il rovescio della medaglia.

Lo espongo colle sue stesse parole: « Chi consideri quanto studio ponesse Dante nell'approfondire e far sua la filosofia del suo tempo, e come nelle sue opere minori appaia ammiratore e seguace, quasi esclusivo, dello Stagirita, può, toltosi in mano la *Commedia*, senza non lieve fondamento affermare che anche in quella Dante dovesse seguire gli autori di cui altrove si fa discepolo ». E perché « il *Convito*, la piú importante delle sue opere minori, poco o nulla differisce per tempo dal Poema, togliamo ragione ad ammettere come assai probabile o verosimile che anche nella *Commedia* l'autore non mutasse le sue opinioni scientifiche ».

E con questo conchiude: « Non potremo anche noi, per intendere il sacro poema, far ciò che fece il Poeta prima di scriverla, voglio dire andar là dove la filosofia si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole dei religiosi e alle disputazioni dei filosofanti, di cui per rintracciarle ci restano le conclusioni nell'opere stesse dell'Alighieri? »

È temperato e molto il mio oppositore; perché non difende il suo metodo come l'unico buono, od anche soltanto come preferibile agli altri, ma si propone di farlo passare come lecito. Ma nemmeno a questo riesce. Perché è sicuro un tale criterio? Stando alle sue parole « si può ritenere *non senza fondamento* che nella *Commedia* siasi Dante mantenuto *quasi esclusivo* seguace di Aristotele, ed è solo *assai probabile e verosimile* che nella *Commedia* non mutasse le opinioni filosofiche esposte nel *Convito*.

Dunque sicurezza propria non si dà anche pel

[1] « Il Busnelli (*Giornale dantesco*, pag. 258) mi fa colpa « di spiegare le oscurità della *Commedia* piú che colla *Commedia* stessa coi commentatori della Scrittura » precisamente come coloro che ricorrono all'*Etica Nicomachea* ed ai *Commentari* dell'Aquinate ad essa. Ciò non è esatto. Io non trovai nella discussione nostra passi della *Commedia* che non fossero chiari in sé stessi o che non potessero essere perfettamente chiariti colla *Commedia*. E se ricorsi ai teologi medioevali, ai commentatori biblici ed agli statuti, non fu già per illustrare il senso dei versi o dell'espressione della *Commedia*, ma per vedere se le dottrine della *Commedia* si avvicinassero piú alle teorie di quegli scrittori od a quelle dello Stagirita.

Seguii insomma il sistema esegetico sopra esposto, che è assai diverso da quello del Busnelli, il quale, sposato il principio che il Canto XI dell'*Inferno* va spiegato coll'*Etica Nicomachea*, mette alla tortura quei poveri versi, finché combaciano colle sentenze del Maestro di color che sanno.

Busnelli; ma solo si danno delle probabilità o verosimiglianze.

E quand'anche toccassero quell'alto grado che avrebbero, secondo i suoi conti — fatti senza l'oste per altro! — non si potrebbe escludere con sicurezza che Dante nella *Commedia* in questo o quel punto abbia preferito ad Aristotele un altro maestro. Ma la sicurezza del criterio del mio oppositore scema coll'abbassarsi dei gradi di verosimiglianza e di probabilità da lui computati.

Egli scrisse che « nell'opere minori Dante appare ammiratore e seguace quasi esclusivo di Aristotele ».

Qui devesi intendere che egli alludesse all'opere filosofiche, a meno che veda sprizzare delle teorie aristoteliche da ogni pagina della *Vita Nuova* e da ogni poesia amorosa; epperò l'opere, in cui l'Alighieri mostra le sue predilezioni in punto di filosofia, sono il *Convito* ed il *De Monarchia*.

Ma del *De Monarchia* non fa neppure il nome; [1] e c'è in questo dell'avvedutezza, volevo dire della malizia non aristotelica, s'intende, né medioevale.

Forse il Busnelli ricorda che l'iroso frate domenicano Guidone Vernani da Rimini confutò il *De Monarchia*, combattendolo punto per punto con Aristotele alla mano e diede poi al poeta del *depravator philosophiae aristotelicae*. Ed avrà passato i limiti del giusto l'acerbo critico, ma come avrebbe potuto lanciare la accusa ingiuriosa, se davvero il Poeta vi si appalesasse per un ammiratore ed un seguace quasi esclusivo dello Stagirita?

Resta il *Convito*, sul quale il Busnelli fa molto assegnamento, perché un'opera composta nel giro di anni, in cui il Poeta lavorava attorno alla *Commedia*.

E senza discutere la esattezza dell'osservazioni sulla data del *Convito*, gli ripeterò quello che opposi al Flamini, che cioè male si argomenta dal *Convito* alla *Commedia*, perché in essa il Poeta è meno legato a scuole ed a maestri. E questo avviene, non perché il suo pensiero, quando scriveva il *Convito*, fosse meno maturo di quando dettava i Canti sublimi della *Commedia*, ma perché diverso era l'intendimento propostosi nelle sue opere.

Volle fare un commento dotto o scolastico nel *Convito*; epperò, secondo l'uso del tempo, raccolse ed ordinò i pensamenti di coloro appena che erano cinti dell'aureola di scienziati.

Nella *Commedia* invece scrisse non solo per i dotti, e vi mescolò sottili disquisizioni teologiche e leggende popolari, dottrine che avevano il suggello della scienza e opinioni e credenze che erano diffuse e vive nel popolo, anche se derise o non accettate dai dotti.

Nel *Convito* in altre parole, si riflette il pensiero dotto del suo tempo, mentre nella *Commedia* si rispecchia mirabilmente tutta la vita intellettuale che si agitava dentro e fuori delle scuole. Di qui l'impronta diversa delle due opere, una delle quali sembra il lavoro di un filosofo novellino, pauroso di lasciare l'orme di chi l'aveva preceduto nell'arduo cammino, l'altra l'opera dell'uomo di genio che scorre liberamente i campi del sapere e vi sceglie ciò che meglio serve a' suoi ideali.

Aggiungasi che il Busnelli mette la questione dell'aristotelismo dantesco in termini troppo generici ed insidiosi.

Spiegai a lungo in quegli sgraziati *Fondamenti dell'ordinamento morale* — dico sgraziati, perché il Busnelli non li trovò degni di essere presi in esame — che non basta gridare: Dante è un aristotelico fervoroso e convinto! ma conviene cercare se i suoi fervori e le sue convinzioni finissero all'Aristotele ritoccato e fatto cristiano dai teologi del medio evo, o se all'Aristotele puro e genuino non isvisato dai filosofi arabi né emendato dai filosofi cristiani. O più chiaramente conviene cercare: nei punti dottrinali, in cui i grandi maestri della teologia del suo tempo, dissentivano da Aristotele, qual'era l'atteggiamento di Dante? Si stava coi

[1] Ecco un dissenso tra il discepolo ed il maestro. Il Flamini contava tanto sul *De Monarchia* per provare l'aristotelismo di Dante; ed il Busnelli la mette nel grado della *Vita Nuova* e dell'altre opere minori. Ed un altro di maggior importanza si ha in ciò.

Il Flamini, a provare che Dante fece suo il criterio delle tre male disposizioni, insisteva sulle parole di Virgilio *la tua Etica*, che costituiscono per lui un argomento decisivo. Ora il Busnelli ebbe a scrivere: « È certo che a farci ritenere che Dante fece sua la ripartizione aristotelica, nulla gioverebbe la notizia del grande amore e del lungo studio di Dante che gli fecero cercare l'*Etica*, se non avessimo il dato positivo del nominar che fa il Poeta la ripartizione aristotelica nel Canto dell'ordinamento infernale ». *Giornale dantesco* pag. 207. E implicitamente ci dice che le parole « *La tua Etica* » che esprimerebbero vigorosamenre tutto il grande amore ed il lungo studio postovi dal Poeta, da sole, provano un bel nulla. Ciò che vale pel Busnelli è il dato positivo dell'enumerazione delle male disposizioni fatta dall'Alighieri. Ma perché allora tanto insiste sull'aristotelismo di Dante fino a farsene un criterio esegetico? E si badi anche che, a detta del Busnelli, la predetta enumeraziane costituisce un fondamento soggetto a discussioni!

teologi, o li lasciava per rinnovellare il pensiero e la dottrina del filosofo antico?

Solo quando il Busnelli dimostrasse che Dante si appigliò a quest'ultimo partito, potrebbe dare una base salda al suo criterio esegetico, perché sulle tre male disposizioni, il punto della nostra discussione, tra Aristotele ed i teologi, c'erano dei dispareri.

Io li credo profondi e il Busnelli, quantunque si industri a stabilire un perfetto accordo tra quei grandi pensatori, non vi riesce appieno; anzi ammette qualche diversità di apprezzamenti e dovrà ammetterne altre e di assai maggior rilievo, a meno che si ostini a chiudere gli occhi alla luce non di fallaci raziocinî, ma dei fatti.

Né vale l'oppormi che io « metto il Poeta in contradizione con sé stesso nei pensamenti e nei concetti scientifici, e che prima di far questo devesi con maggior cura misurare il progresso del suo spirito nella penetrazione di quei volumi che furono come i compagni indivisibili non pure della sua vita lieta, ma anche nell'amaro lungo esiglio »[1]. Queste sono parole belle, se vuolsi, ma nulla piú. Per dire che metto Dante in contradizione bisognerebbe provare almeno che in alcuna dell'opere minori, sia stata esposta ed accettata la teoria delle tre male disposizioni aristoteliche. E non è una volata rettorica il parlare dei volumi *compagni indivisibili del Poeta nel lungo amaro esiglio?*

Parrebbe che il Busnelli abbia frugato nella valigia del poeta esule, e v'abbia trovato l'*Etica Nicomachea* col relativo commento di san Tommaso, per pronunciarsi con tanta sicurezza. Ed un altro bel motivo rettorico è il magnificare Dante come « *un genio nato alla speculazione* ». Chi nega al grande Fiorentino mente acuta e poderosa che avrebbe lasciate tracce luminose, quando si fosse volta ai problemi filosofici dei suoi tempi? Ma la storia ci attesta che Dante si dedicò sopratutto alla politica ed alla poesia, e che se delle scienze filosofiche e teologiche si giovò mirabilmente per l'altissimo suo canto, non fece però il filosofo od il teologo di professione e tanto meno si votò alla restaurazione del puro e genuino aristotelismo.

Come quindi è vacillante il fondamento posto dal Busnelli a base del suo procedimento ermeneutico! come scosse le invocate probabilità e verosimiglianze, e di conseguenza come risulta il suo criterio mal sicuro!

E se è mal sicuro, è per ciò stesso pericoloso. Non si corre rischio di essere trascinati a dare interpretazioni aristoteliche a passi della *Commedia*, in cui Dante si ispirò ad altri autori? Chi si mette occhiali verdi o scuri, vede tutto color verde od oscuro; e cosí parimenti, una volta adottato il criterio esegetico del Busnelli, una tinta aristotelica deve diffondersi su tutta la *Commedia*.

Ma c'è di peggio: come si accorda il suo metodo colle leggi piú certe e piú indiscutibili di ermeneutica? Esse vogliono che il sugo ed il contenuto di un'opera si raccolga dalla lettura e dallo studio di essa, e propongono le tendenze e le predilezioni scientifiche dell'autore come sussidio, buono pei passi ambigui ed oscuri; e perché il Busnelli eleva a principio fondamentale quello che generalmente si ritiene un ripiego ed un aiuto, a cui solo in certi casi devesi ricorrere? E perché modifica la norma prima e piú sicura intrecciandovi l'altro espediente? Siccome poi la polemica nostra s'incentra nell'interpretazione del Canto XI dell'*Inferno*, dove, a detta del Busnelli, « Dante è tutto inteso a fornirci una assai *chiara* ed assai buona ripartizione del baratro infernale[1] », ne segue che il suo metodo è in aperta contradizione colle norme di ogni ermeneutica. Per esso anzi il mio oppositore si avvolge e si aggira in un circolo vizioso[2].

Da noi si discute se la distribuzione dei dannati, che Dante spiega nel Canto XI dell'*Inferno*,

---

[1] *Giornale dantesco*, pag. 260.

[1] *Giornale dantesco*, pag. 271.

[2] Il Busnelli non vuole che si chiami aprioristico il suo metodo: e sentasi perché. « Il mio metodo, se rispetto la *Commedia* può incorrere nell'apriorismo, riguardo al Poeta è assai a posteriori » *Giornale dantesco*, pag. 258. Aggiusta di gran cose il Busnelli colle sue distinzioni; ma chi ne resta persuaso? A mezzo del suo esame torna a respingere la nota un po' sospetta, e dice: « pel dato positivo del nominar che fa il Poeta la ripartizione aristotelica nel Canto dell'ordinamento infernale, su questo terreno si cammina non *a priori* e per congetture, ma *a posteriori* e con fondamento, soggetto sí a discussioni, ma non campato in aria » *Giorn. dant.*, pag. 267. Ma si rifletta: Se il criterio esegetico del Busnelli diventa *a posteriori* per la citazione dell'*Etica*, che ha luogo nel Canto XI dell'*Inferno*, ne segue che era un criterio aprioristico, finché si fondava sul fatto piú o meno sicuro che nell'opere minori Dante si mostra un ammiratore ed un seguace esclusivo d'Aristotele.

E se quel criterio *aprioristico* diventa *a posteriori* per l'enumerazione delle tre male disposizioni aristoteliche, sarà lecito usarne, siccome la discussione nostra si aggira appunto sul valore che ha per Dante la predetta enumerazione? È per questo che dissi illogico il procedimento del Busnelli.

sia aristotelica o no; ed il Busnelli a risolvere la disputa parte dal principio: la *Commedia* va interpretata coll'*Etica* a Nicomaco e col Commento che vi fece s. Tommaso. E non si ha qui una bella e buona petizione di principio?

Chi mi ha seguíto fin qui converrà con me nel rispondere al padre Busnelli che il suo criterio esegetico non si può adottare, perché malsicuro, pericoloso ed illogico. E vedremo súbito la sua maligna influenza penetrare e risplendere in una parte piú e meno altrove dell' interpretazione che il Busnelli fa del passo della *Commedia*, che è il fulcro della questione dell'ordinamento morale.

II.

Esegesi del Canto XI.

Io non intendo commentare tutto il Canto XI, ma quella parte soltanto, in cui è spiegato l'ordinamento morale dell'*Inferno* e che va dal verso 22 al 90, e nemmeno voglio occuparmi di tutti e singoli questi versi, ma di quelli soltanto che tracciano le linee generali della distribuzione dei dannati, od hanno con essa una stretta attinenza.

La definizione della malizia. Essa è data nei versi tanto discussi:

> D'ogni malizia ch'odio in cielo acquista
> ingiuria è il fine ed ogni fin cotale
> o con forza o con frode altrui contrista.

Non occorre che mi dilunghi nel discutere gli appunti mossimi dal Busnelli, perché mi attenni a queste altre norme esegetiche: « di spiegare la *Commedia* colla *Commedia* e di non ricorrere ai parallelismi coll'opere minori del Poeta e coll'opere di filosofia o di teologia universalmente studiate, se non quando fossero evidenti ». Di queste norme pochissimo o nessun uso farò in queste note, e perciò basterà avvertire che non fu oggettivo il Busnelli, quando sillogizzando deduce che io accetto soltanto il parallelismo letterale o verbale, per ricordarmi poi il *littera occidit, spiritus vivificat* e tante altre belle cose. Io parlai soltanto di parallelismi evidenti e non mostrai affatto predilezioni per i parallelismi materiali o di parole, né avversioni per quelli formali o di pensiero.

E credo necessaria l'evidenza per stabilire il parallismo, perché questo ripiego esegetico è come il passaporto di ogni interpretazione.

Avremo qualche saggio dei parallelismi, cui ricorre il Busnelli, come avemmo occasione di notare che lo *spiritus qui vivificat* è per il mio oppositore il pensiero aristotelico che, a suo dire, pervade ed anima tutto il Canto XI dell'*Inferno*.

Ed è verissimo per lui che *littera occidit;* perché non permette il passo alle interpretazioni che, come merce di contrabbando, si coprono sotto la bandiera del parallelismo di pensiero.

Il Busnelli nell'*Osservatore cattolico*[1] vedeva in questa terzina non una definizione della malizia, ma appena una descrizione; perché non vi scorgeva l'elemento essenziale d'ogni buona definizione il genere prossimo, o la differenza specifica che si fosse.

Io gli osservai che era ridicolo pretendere in un poema una definizione, quale si ha diritto di trovare in un trattato scientifico; ed ora, non so perché, non torna piú sulla sua curiosa trovata. Fu forse attratto da nuova scoperta e non meno curiosa?

Nella terzina egli scovò (a lui l'onore di essere il primo tra i tanti studiosi di Dante!) « uno stratagemma ed una finezza delle molte che ci sor prendono nella *Commedia* ».

Ecco quale: « La malizia, scrive, punita nella città di Dite, vedremo come Dante l' identifichi coll'ingiustizia, di cui dice che è « *massimamente odiata* » siccome tradimento, ingratitudine, falsità, furto, rapina, inganno e simili: delitti da lui poscia distribuiti ne' tre cerchietti della città roggia come colpe di malizia di cui ingiuria è il fine. Ma in bocca a Virgilio pone solo che la malizia *odio in cielo acquista* e non già che è *massimamente odiata* e lo avrebbe potuto facilmente, aggiungendo un *piú* al verso senza storpiarlo; cosí per esempio:

> d'ogni malizia ch'odio in ciel piú acquista
> ingiuria è il fine...

Ma allora Dante, che si finge discepolo e discente, ne avrebbe dedotto facilmente, che dunque que' che su di fuor sostengon penitenza sono meno odiati o in ira a Dio; e gli sfuggiva cosí il destro di far la sua domanda a Virgilio, fondandosi sul principio che ogni peccato è in odio al cielo, e di udirsi ricordare da lui il criterio generale distributivo dell'*Etica* per inchiudere nel disegno del Canto XI anche gl'incontinenti, a cui, prima della sua interrogazione, Virgilio non aveva accennato[2] ».

Povera *Commedia* se contenesse molte di queste finezze! Perché non è un mezzuccio volgare, un ripiego puerile quello di esporre in modo equivoco, impreciso e falso una teoria per aprirsi la strada ad una obbiezione!

Ho detto modo equivoco impreciso e falso, perché ci corre molto tra il dire: d'ogni malizia

[1] *Osservatore catt.*, anno 1903, 4-117.
[2] *Giornale dantesco*, pag. 205.

che è piú odiata o massimamente odiata in cielo, ingiuria è il fine, ed il dire: d'ogni malizia ch'odio in cielo acquista ingiuria è il fine. Sono due asserzioni filosofiche che hanno un senso profondamente diverso; né occorrono troppe parole a dimostrarlo.

La prima espressione lascia supporre e fa intendere che si danno altre malizie quelle, di cui l'ingiuria non è fine, che sono meno ree, epperò meno invise a Dio; l'altra invece fa conchiudere che o tutte le malizie hanno per fine l'ingiuria, oppure che le malizie, di cui l'ingiuria non è fine, non acquistano odio in cielo.

E se Virgilio usò la prima proposizione annettendole il valore proprio della seconda, conviene dire che parlasse coperto e conoscesse l'uso delle restrizioni mentali, oppure che siasi espresso cosí malamente che la parola gli falsò affatto il suo pensiero.

A questo in fondo si riducono gli stratagemmi e le finezze scoperte e lodate dal Busnelli. Ma per giungere alla sua bella scoperta il Busnelli ha dovuto contravvenire alla norma fondamentale di ermeneutica che impone di stare al senso che letteralmente si racccglie dalle parole di un autore.

Ora Dante scrisse:

> D'ogni malizia ch'odio in cielo acquista
> ingiuria è il fine...

e non è lecito pensare che abbia voluto dire e fare intendere quello che le parole da lui usate non dicono, ossia non è lecito pensare che quei versi equivalgano a questi altri:

> D'ogni malizia ch'odio in ciel piú acquista
> ingiuria è il fine.

Ma è del passo del *Convito*, che deve essere messo in armonia colla *Commedia*, che si fa forte il mio oppositore.

E gli si deve rispondere che per mettere d'accordo due brani di opere diverse di un autore, non è mai lecito far violenza al senso letterale di una definizione. Qui poi gli si può anche osservare che fra il passo del *Convito* e la definizione della *Commedia* non si dà parallelismo di sorta; perché nel *Convito* Dante intende misurare la gravezza delle colpe di malizia, mentre nei versi della *Commedia* non si propone altro che di precisare il concetto della malizia.[1]

Ma è bello indagare da quali ragioni è stato indotto il Busnelli ad escogitare lo stratagemma e la finezza che a nessuno diede finora nell'occhio. Qnesta mezza terzina mette in un serio imbarazzo tutti i dantologhi che vogliono spiegare coll'*Etica Nicomachea* le criminologia dantesca.

E difatti per Aristotele — il Busnelli non me lo negherà — anche l'incontinenza è una specie di malizia, una *malitia secundum quid*. Ora se d'ogni malizia, ch'odio in cielo acquista, ingiuria è il fine, ne deriva che anche dell'incontinenza l'ingiuria dev'essere il fine. E questo è uno strafalcione filosofico; ma logicamente inchiuso nella definizione dantesca, spiegata con Aristotele.

E se si vuole fuggire questo errore filosofico, si cade in uno teologico, e sarebbe questo: se d'ogni malizia, ch'odio in cielo acquista, ingiuria è il fine, e se l'incontinenza non ha per fine l'ingiuria, ne deriva che sia una malizia che non acquista odio in cielo.

Si è tra Scilla e Cariddi; epperò i sullodati dantisti o intendono capricciosamente la definizione del Poeta, o escono fuori con dei supposti fraintendimenti o con degli stratagemmi e delle finezze. Tentano anche un'altra scappatoia e dicono che Dante non ha definito con quei versi la malizia in genere, ma soltanto ogni malizia punita nella città roggia. Ed il Busnelli intende sempre cosí il verso del Poeta. Ma è facile chiudere loro il passo. È verissimo che Dante nel Canto XI enumera le malizie punite in Dite, ma è altresí indubitato che all'enumerazione particolareggiata premette una definizione generica della malizia.

Egli parla *d'ogni malizia ch'odio in cielo acquista*, epperò dalla sua definizione esclude appena le malizie, che non acquistano odî in cielo, quali sarebbero le imperfezioni fisiche, che Dante chiama non una volta sola malizia; mentre v'inchiude tutte

[1] Ecco uno de' casi di parallelismo formale, di che il Busnelli si vale per coonestare la violenza alla lettera della *Commedia*. Dante definisce la malizia

> D'ogni malizia, ch'odio cielo acquista
> ingiuria è il fine;

nel *Convito* disse che i tradimenti, i furti, le rapine, ecc. sono le ***ingiustizie che sono massimamente odiate in cielo;*** dunque, conclude il Busnelli, in forza del parallelismo formale, Dante anche nella *Commedia* deve aver inteso dire:

> D'ogni malizia, ch'odio in ciel più acquista
> ingiuria è il fine.

Ma quel *più* gli restò nella penna; e sempre in omaggio al parallelismo ed all'adagio che *littera occidit et spiritus vivificat*, in quella definizione scopre uno stratagemma.

le malizie morali e non soltanto quelle punite in Dite [1]. Recai più ampie prove di ciò nei *Fondamenti dell'ordimento morale;* ma il Busnelli che si vanta di essere tanto oggettivo, si accontentò di stralciare, da quegli argomenti, una proposizioncella per dirla, dopo un lungo giro di arzigogoli, una puerilità od una enormezza.

Ed è per questo che io conchiudo ancóra; quando si voglia dare un senso aristotelico alla definizione dantesca:

> D'ogni malizia ch'odio in cielo acquista
> ingiuria è il fine,

bisogna ammettere che Dante abbia preso un bel granchio filosofico o teologico; oppure bisogna ricorrere a dei pretesi fraintendimenti, come fanno il Sanesi ed il Flamini, come vedremo; e se questo non piace, bisogna sbrigliare la fantasia, perché vada in cerca di stratagemmi e di finezze artistiche, e sopratntto non si può rispettare il senso letterale della definizione dantesca. Ora io comprendo benissimo che tutto questo arzigogolare è necessario per giungere alla meta prefissa che cioè Dante, qualche terzina più sotto, enumerando le tre male disposizioni aristoteliche, vi enuncia il suo criterio distributivo dei dannati. Ma questi arzigogoli, questi sforzi sono la più aperta condanna della voluta ed impostasi interpretazione. Chi non ha mete preflsse da raggiungere, né il proposito fermo di fare dell'Alighieri sempre e dovunque un seguace di Aristotele, interpreta quel verso importantissimo in modo assai più facile, e si mostra assai più ossequioso alla lettera della *Commedia.*

Dante scrisse:

> D'ogni malizia ch'odio in cielo acquista
> ingiuria è il fine....

e l'intende cosí: Dante ragiona *di ogni malizia che acquista odio in cielo;* e dunque deve comprendere nelle sue parole tutte le malizie morali, tutte le malizie che sono invise al cielo. Di tutte queste malizie *ingiuria è il fine;* quindi ripone la loro essenza nella ingiuria o nella lesione di qualche diritto.

Ne segue pertanto che, nel pensiero del Poeta, ogni colpa che leda i diritti altrui appartiene alla famiglia della malizia; e che da essa siano escluse tutte le colpe che, pur essendo una infrazione delle leggi divine od umane, non importano infrazione di diritti, ossia non abbiano per fine l'ingiuria.

Un tale concetto della malizia poi non era una novità, né molto meno era falso; perché avevano un corso abbastanza largo e rispettato anche queste definizioni: *malitia est voluntas nocendi; malitia est cupido vindictae* [1].

[1] L'ampiezza che Dante diede a quell'*ogni malizia* va misurata dall'aggiunto *ch'odio in cielo acquista;* epperò devesi logicamente intendere che ragioni non delle sole malizie punite entro Dite, ma di tutte quelle che acquistano odio in cielo. Perché il P. Busnelli sorvolò a questa ragione, che a me pare decisiva? Cfr. *I fondamenti* ecc., IV, pagg. 49 e segg.

[1] In un paragrafo del suo esame intitolato serenamente: *Una variante di principio* (*Giornale dantesco*, pag. 295), il Busnelli mi avverte che qui non spiego la *Commedia* colla *Commedia* ma colle chiose bibliche medievali. Dopo quanto scrissi in altra nota dovrei passar oltre, senza curarmi dell'inutile avvertimento; ma voglio rilevare la prova di fatto, che qui si ha, della diversità dei due indirizzi esegetici.

Io dopo aver desunto dalla lettera della *Commedia* il senso della definizione della malizia, cerco se altri scrittori ne avevano un simile concetto; e, trovato che i chiosatori biblici medievali la definivano quasi colle stesse parole, non cerco più altro. Il Busnelli — ecco l'influenza maligna del suo criterio! — vuole che la definizione dantesca combaci con quella data da Aristotele nel libro VII dell'*Etica*, e che fa? Fa della lettera della *Commedia* il bell'uso che vedemmo, e poi si accinge a provare che le due definizioni della malizia: *malitia est voluntas nocendi*, e *malitia est electio interior mali*, sono la stessa cosa o due sinonimi. E tutto si può provare coi sillogismi! Ma, senza entrare in discussioni filosofiche, che rimando a tempo migliore, domando se le due definizioni si equivalgono di fatto, perché l'una si attaglia alla *Commedia*, senza sforzi esegetici di sorta? e l'altra esige le sottigliezze ed i sillogismi e gli strappi alla lettera che si ammirano nell'interpretazione del mio oppositore?

Nel citato paragrafo si legge ancóra: « Dante usò certamente non poco de'Commenti biblici, e lo mostrerò altrove chiaramente, ma la digressione scientifica del Canto XI dell'*Inferno* si trova principalmente nell'opere ivi citate dal Poeta e sono oltre il Genesi, tre delle più magistrali opere dello Stagirita che il Poeta aveva fatte sue ».

La *dimostrazione chiara* dell'uso che dei Commenti biblici fece l'Alighieri, a cui qui si allude, si diede negli articoli usciti nella *Civiltà cattolica* intesi a provare che l'idea primigenia del *Paradiso* terrestre dantesco fu attinta dal Commento al Genesi di Ruperto, e precisamente dal passo, in cui si spiega il significato allegorico della spada fiammeggiante del Cherubino posto a guardia dell'Eden, dopo la colpa d'Adamo. Non voglio discutere l'opinione del padre Busnelli. I geni non si smentiscono mai. Galileo, dalla lampada oscillante nel duomo di Pisa, derivò la scoperta che tutti sanno, e perché l'Alighieri non avrà colto l'idea primigenia del suo Eden, sulla punta della spada del Cherubino? Osserverò appena: se pochi raffronti tra l'Eden dantesco ed il Commento dell'abate Ruperto, costituiscono una prova chiara e sicura dell'uso fatto da Dante di quell'opera; perché non si avrà una prova

E poiché tali definizioni sono quasi letteralmente tradotte dal verso dell'Alighieri, perché ostinarsi a voler credere che il Poeta quando definiva la malizia, con quel semplicissimo verso, anziché alle popolari definizioni vive a' suoi giorni, pensasse al complesso concetto aristotelico in cui la malizia si divideva in ***malitia simpliciter,*** in ***malitia secundum quid*** ed ***in malitia bestialis?*** Che il Poeta non si sia accorto degli errori filosofici o teologici, cui dava luogo la sua definizione, quando con essa avesse voluto riassumere il pensiero aristotelico? E sí che pesò e misurò tutte le parole del Canto XI, ci assicura il Busnelli! E perché non è ricorso qui alle distinzioni ed alla terminologia scolastica che sarebbero state tanto opportune, come fece in altri Canti del *Purgatorio* e del *Paradiso?* Ma che valgono queste osservazioni? Dante è uu aristotelico e la *Commedia* va commentata coll'*Etica* aristotelica, anche a costo di dover fare strappi al senso letterale delle parole, e fantasticare stratagemmi e finezze, che a chiamarli col nome vero, sono equivoci ed imprecisioni di linguaggio.

I Violenti. — Virgilio prosegue la sua spiegazione: Poiché la malizia, che ha per fine l'ingiuria, si ottiene con forza e con frode; e perché la frode è male proprio dell'uomo, occupa di ragione la parte piú bassa di Dite. E per conseguenza:

De' violenti il primo cerchio è tutto
ma perché si fa forza a tre persone
in tre gironi è distinto e costrutto;
a Dio a sé al prossimo si puote
far forza dico in sé ed in lor cose
come udirai per aperta ragione.

Chi legge senza idee preconcette questi versi, intende che nel cerchio primo di Dite sono racchiusi i violenti, e nelle sue tre suddivisioni stanno tre specie di *violenti*, quei che *fan forza* a Dio, a sé ed al prossimo, ossia i violenti contro Dio, contro sé stessi e contro il prossimo. Si può essere piú chiari ed espliciti? Eppure il Busnelli sostiene che nel cerchio settimo Virgilio intese racchiudere i matti bestiali.

Né a scrollare la sua convinzione valse l'avergli fatto osservare (osservazione ben ovvia e che dà negli occhi di chi anche non la vuol vedere) che Virgilio presenta sempre col proprio nome tutte le schiere dei dannati che Dante ha visitato, e col proprio nome designa quelle che sta per visitare. Perché mai avrebbe fatto un' eccezione per i violenti? La quale eccezione non poteva trovare un luogo meno adatto, perché cadrebbe nel Canto, in cui il Poeta era tutto inteso a darci « un' *assai chiara* divisione del baratro infernale ».

Né il Busnelli si preoccupò delle ragioni che avrebbero mosso Dante a battezzare con un nome proprio tutte le famiglie de' suoi dannati, e che esposi a lungo in *Minerva oscurata* [1], anzi non le prese neppure in considerazione.

Ivi ho detto che Dante, per la natura proteiforme del peccato, fu quasi costretto ad indicarci per nome i suoi dannati; e che chi non voglia logicamente permettere lo sconvolgimento intero della criminologia dantesca, deve rigorosamente attenersi alle sue *formali presentazioni.* Che importa che i violenti possano essere materialmente dei bestiali, dato che lo siano, se il Poeta volle considerarli formalmente come violenti?

Si viola quindi non solo la lettera, ma lo spirito della *Commedia* quando si legge *bestiali* dove l'Alighieri scrisse *violenti*, e *bestialità* dove è scritto *violenza* o peccato che consiste in *far forza.*

Aggiungerò: gli statuti medievali ed i trattati di morale scientifici o popolari parlano spessissimo di colpe di violenza, e quelle colpe non chiamano mai *bestialità*, perché quel nome era stato dall'uso consacrato ad indicare la colpa piú

ugualmente sicura e chiara che Dante attinse dai Commenti biblici la definizione della *malizia: malitia est voluntas nocendi*, mentre la troviamo intera e quasi tradotta nella *Commedia?*

Né voglio dimenticare che il Busnelli dice la sua una dimostrazione chiara, quantunque non sia riuscito a trovare un dato positivo che a Dante fossero note, non che l'opere, il nome del pio abate. E non ci può essere dubbio che abbia conosciuto invece alcuno dei Commenti biblici, o dei trattati di morale od anche soltanto la Glossa, in cui ricorreva la diffusa definizione. Ma prosegue il Busnelli: le fonti della digressione scientifica del Canto XI sono l'opere ivi citatate e che Dante dice d'aver fatte sue: *la tua Etica!* Per l'oggettività propostasi dal mio contradittore gli correva l'obbligo di rispondere a quanto dimostrai polemizzando col Flamini, che cioè le due famose parole; *la tua Etica* sono null'altro che una frecciata piena d'ironia. Cfr. I. *Fondamenti* ecc., pagg. 24 e segg. E senza questo basta la citazione materiale di un'opera, per dire che essa è fonte, anche se nulla della sua dottrina vi è stato attinto? È il nostro caso. Nel Canto XI si fa menzione dell'*Etica*, ma vedemmo se si derivò da essa il concetto di malizia, e pure si vedrà se siane derivata la nozione della matta bestialitade.

[1] *Minerva oscurata*, VIII, pag. 122.

rea di lussuria. Ed è verosimile che il Poeta nel mentre che è tutto inteso — ripeto le parole del Busnelli — a darci un' *assai chiara* divisione de' suoi dannati, intenda presentarci dei bestiali, quando ripetutamente ci parla di violenti, di peccatori che fan forza a Dio, a sé, al prossimo? Ma questo non vuol dir nulla. Dante, fervoroso e convinto aristotelico, nel Canto XI deve avere sunteggiate e fatte sue le dottrine dell'*Etica;* ed esse esigono che nel cerchio dei violenti dolorino i matti bestiali.

Cosí ragiona il mio oppositore, e tira innanzi allegramente, poco curante delle leggi piú elementari dell'esegetica, che vietano ogni violenza al senso letterale dell'opere che si commentano, e meno ancóra delle difficoltà che gli furono opposte.

Le lodi di Dante a Virgilio. — Come Virgilio ebbe finito di spiegare la struttura fisica della città di Dite e di indicare quale razza di peccatori era relegata in ciascuno dei dolorosi quartieri, Dante esce in questa lode d'affettuosa riconoscenza ed ammirazione:

Maestro, assai chiaro procede
la tua ragione, ed assai ben distingue
questo baratro e il popol che il possiede.

Sono chiarissimi anche questi versi di Dante e, per chi legge la *Commedia* senza prevenzioni, dicono che Dante ha inteso perfettamente quale sia la struttura fisica e l'ordinamento morale di Dite; onde su questo logicamente non deve piú sollevare dei dubbî.

Ma il Sanesi ed il Flamini sostengono che Dante fraintese — o, lo si capisce, *finse* di *fraintendere* — la definizione della malizia. Ciò a me sembra inammissibile, perché ripugna col senso letterale dei versi riportati.

Ivi è detto che Dante trovò assai ben distinto il popolo che abita la città dolente e trovò assai chiara la ragione, secondo la quale quel popolo sciagurato è distribuito.

Ora come può avere Dante compresa la razionale distribuzione dei dannati di Dite, senza aver inteso il principio messo a base del ragionamento, che è la definizione della malizia già esaminata: *d'ogni malizia,* ecc.?

Dissi e ripeto che Dante qui farebbe il paio coll'Azzeccagarbugli che ripeteva al povero Renzo: Ho capito, ho capito, ed aveva capito un bel nulla.

Anche il Busnelli in ciò si allontana dal Sanesi e dal Flamini, perché scrisse: « Dante aveva imparato che dentro della città roggia era ogni malizia, né *n'aveva frainteso il senso, dopo la spiegazione e le suddivisioni fornitegli dal Maestro* ». Ma nella stessa pagina, senza avvedersene, si contraddice, perché lancia al pubblico la trovata dello stratagemma e della finezza.

Ora siccome Dante — me lo concederà il Busnelli — non afferrò la finezza virgiliana, e fu preso allo stratagemma, viene proprio a far la figura dell'Azzeccagarbugli; perché, poveretto, loda la chiarezza del ragionare di Virgilio, mentre era vittima d'uno stratagemma!

L'origine e l'ampiezza del dubbio di Dante. — Alle lodi effettuose ed ammirative fa seguire un dubbio:

Ma dimmi: quei della palude pingue
che mena il vento e che batte la pioggia
e che s'incontran con sí aspre lingue,
perché non dentro della città roggia
son ei puniti, se Dio gli ha in ira?
e se non gli ha, perché sono a tal foggia?

Se il germe del dubbio dantesco non si può riporre nei fraintendimenti supposti dal Sanesi e dal Flamini e nemmeno negli stratagemmi e nelle finezze sognate dal Busnelli, dove lo si cercherà?

Il dubbio nasce a guisa di rampollo a pié del vero, disse il Poeta; e cosí accadde qui a lui. Seppe da Virgilio che in Dite v'era il grosso esercito dei maliziosi, che era diviso in due grosse schiere di violenti e di fraudolenti; imparò pure, perché questi erano piú tormentati di quelli, ed altre verità imparò sul conto di quei felli. E tutto gli stava chiaro e limpido nel pensiero; ma c'erano altri fatti da lui avvertiti, e di essi non sapeva vedere il perché. Aveva veduto fuori di Dite un altro esercito di dannati, l'aveva veduto diviso in varie schiere e tutte variamente punite. Di essi Virgilio non aveva fatto cenno, ed egli non sapeva se tutti fossero stati vinti da una sola mala disposizione; e molto meno riusciva a comprendere, perché sorgessero a separarli dai maliziosi le mura infuocate di Dite. Piú brevemente: Dante non sa se sono incontinenti i dannati fuori di Dite, né sa in quali rapporti di colpevolezza stia l'incontinenza e la malizia.

Ecco i suoi dubbî conciliabilissimi colla piú chiara e netta conoscenza dell'ordinamento morale di Dite, ed ecco come logicamente dovevano germogliare nella mente di Dante che tutto voleva spiegarsi l'ordinamento dell'*Inferno*.

La conoscenza parziale della distribuzione dei dannati nell' *Inferno*, gli fa nascere il desiderio di conoscere ciò che ancóra non gli fu spiegato. E non sono affatto inutili le ipotesi, contraddette

dalla lettera della *Commedia* ed indecorose pel Poeta, che furono immaginate dal Sanesi, dal Flamini e dal Busnelli? Né mi si opponga che sarebbe cosí inconcepibile l'aspro rimprovero del Maestro, perché, vedremo piú sotto, che la forma infelice, con cui l'Alighieri propose il suo dubbio basta ed è d'avanzo per giustificarlo pienamente.

Il dilemma puerile. — Il Busnelli fa lo scandalizzato perché chiamai puerile il dilemma di Dante.

Egli « non osa giudicare il Poeta cosí alla leggera, né sa persuadersi che egli che sapeva sí ben tenere il fren dell'arte, si muovesse ad impiegar due terzine di questo misuratissimo e pensatissimo Canto per proporre una difficoltà puerile e dir una corbelleria ».[1] E tira innanzi ricordandomi la proprietà dei grandi ingegni di muovere a sé stessi difficoltà non ridicole, ma rampollanti dal soggetto per aver occasione di darne maggior schiarimento e suggella tutto — che c'entra qui s. Tommaso? — coll'esempio della *Somma.*

Io non condivido per i grandi ingegni la devota ed un po' cieca venerazione del mio oppositore; ma sto col vecchio e buon Orazio che lasciò il savio giudizio: *quandoque bonus dormitat Homerus;* ed a staccarmi da lui non vale le rettorica amplificazione od il predicozzo del buon padre gesuita. M'inchino a Dante ma, a priori, non vedo tutto oro di coppella nelle sue opere.

E per tenermi al dilemma che chiamai puerile, trovo di essere stato troppo mite in giudicarlo, mentre Virgilio lo disse un ragionamento da distratto o da pazzo. Scelga il Busnelli tra i due giudizî; o vuol dire che neppure Virgilio non vide l'ascosa sapienza del dilemma?

Pare di sí; perché egli si prese il cómpito di squarciare il velame e scoprire il riposto tesoro. « La verità ed il principio che tutti i peccati non sono uguali davanti a Dio, che è implicito nella risposta di Virgilio, non era di poca importanza per Dante: senza di questo ruinava tutta l'architettura del suo *Inferno.*

Ed egli sel sapeva. Quindi colla sua domanda, che al Ronzoni parve ingenua, mentre voleva stabilire i principî distributori delle colpe, secondo la loro gravezza, alludeva alla falsa opinione degli stoici, seguíta da Cicerone, sostenuta dagli eretici Novaziano e Gioviano, e assai oppugnata al Medio Evo, che cioè tutti i peccati fossero pari[1] ». E fa seguire un bocconcino della *Somma teòlogica* ed un rimando ad Alessandro d'Ales, di cui indica l'opera, il volume, la pagina e l'edizione che, s'intende!, avrà indubbiamente consultato per pescare la pellegrina erudizione.

A me parve di sognare leggendo questa spiegazione, che scommetterei non esser caduta in cervello a nessuno dei Commentatori di Dante, quantunque ce ne siano stati de' bizzarri.

Dunque non è puerile il dilemma dantesco, perché mira a rassodare il principio etico della diversa reità e malizia delle colpe, senza del quale ruinava tutta l'architettura dell'*Inferno?* Ma si pensi a Minosse, a quel conoscitor della peccata, che visto qual luogo spetti all'anima che tutta si confessa, cingesi colla coda tante volte

> Quantunque gradi vuol che giú sia messa.

E non si ha qui il principio della diversa gravità del peccato, accettato senz'ombra di dubbio, anzi messo a base della distribuzione dei dannati?

E Ciacco non dice degli amici fiorentini:

> Diversa colpa giú gli grava al fondo?

E nello stesso Canto XI, Virgilio non aveva detto che i « frodolenti stan di sutto e piú dolor gli assale » perché macchiati di una colpa piú propria dell'uomo; e tra i frodolenti non aveva fissato pene piú o meno acerbe a seconda della maggiore o minore reità del loro fallo?

Che bisogno c'era dunque di rincalzare un principio accettatissimo e che al Medio Evo da nessuno era messo in dubbio e tanto meno combattuto?[2] Ma donde si argomenta che col suo dilemma il Poeta mirasse a questo scopo?

Dice il Busnelli che il dilemma di Dante è fondato sul falso principio che tutte le colpe sono

---

[1] Il Busnelli dice e ripete, con evidente compiacenza, che per me il dilemma di Dante è una « corbelleria ». Il vero è che commentando il rimprovero virgiliano scrissi: « Se ponessi mente alla sentenza della tua *Etica* non mi verresti innanzi con simili corbellerie ». E la cosa è un po'

[1] *Giornale dantesco,* pag. 265.

[2] L'errore dell'uguaglianza delle colpe è detto dal Busnelli « assai oppugnato al Medio Evo » e s'intuisce lo scopo velato di questa giunta. È per far credere cosa ben naturale che Dante si fosse pur messo nella schiera degli oppugnatori. Ma fa ridere la prova storica desunta dalla *Somma* di san Tommaso e d'Alessandro di Ales; perché è cosa nota *lippis et tonsoribus* che in quell'opere si combattono tutti gli errori contro la dottrina cattolica che capitano sotto mano agli illustri teologi, siano errori vivi, o morti e seppelliti da secoli. Ci sono dunque dei seccumi nella lussureggiante erudizione del mio oppositore.

uguali in gravezza e che nella risposta di Virgilio è implicito il principio opposto che tutte le colpe non sono ugualmente ree. Ed è vero; ma come è debole e vacillante un simile fondamento! Evvia, se Dante avesse voluto combattere un errore che ruinava dalle fondamenta il suo edificio morale, avrebbe trovato modo di accennarvi un po' piú davvicino. Una volta almeno l'avrebbe enunciato! Il mio oppositore tira ad indovinare le intenzioni di Dante e per trarre gli auspicî si accontenta di assai meno del volo di quattro uccelli, come usavano gli antichi auguri.

Io sarò detto un simplicista, ma mi spiego in modo piú facile il dilemma dantesco.

Dante vuol sapere da Virgilio la ragione per cui fuori di Dite stanno altri dannati, per conoscere interamente il piano distributivo dell'*Inferno*.

Una semplice domanda gli sapeva troppo di scuola, e finge per ciò di essere turbato da un dubbio, cui dà una veste filosofica, improvvisando il noto dilemma.

Un ripiego poetico vi si può dunque vedere, ed anche lo studio di dare varietà e parvenza filosofica al dialogo: ma non mai lo scopo polemico di stabilire un principio etico non combattuto a' suoi giorni e tanto meno lo scopo di dare saldezza alla base del suo ordinamento morale.

Il rimprovero virgiliano. — Sul valore del dilemma dovremo tornare piú sotto, epperò passo al brusco rimprovero:

Ed egli a me: Perché tanto delira
l'ingegno tuo dal quel che e' suole?
ovver la mente tua altrove mira?

Non mi occuperò dei due rimproveri che il Busnelli distingue in questi versi, con un ben distinto significato; ma soltanto voglio precisare l'ampiezza che va data ad essi. Colpisce appena il dubbio sollevato e proposto da Dante? oppure si allarga anche al suo non aver debitamente intesa la lezione di Virgilio sui cittadini di Dite?

Il Busnelli sta per la seconda ipotesi, perché scrisse: « Il discorso torna cosí: Maestro, tu che hai ottimamente distinto il baratro della città di Dite, in violenti ed in frodolenti, ma perché non ci hai messo dentro anche gli incontinenti e questi sono trattati con minor pena? Figliol mio, deliri tu forse che dici d'aver capito come a ragione stien dentro Dite i violenti ed i frodolenti, e poi non intendi perché ne stia fuori l'incontinenza?

Se avessi bene intesa la ragione perché quelli sieno dentro la città roggia non chiederesti perché insieme non vi sieno puniti *anche gli incontinenti* ».

Ma contro quest'interpretazione del Busnelli si può osservare: Dante poteva giustamente compiacersi e vantarsi di aver ben capita la distribuzione dei dannati in Dite e la sua ragionevolezza, senza sapersi rendere conto del perché ne siano esclusi i dannati dell'Antidite. Sono due cose ben distinte, quindi può darsi benissimo che l'una sia stata compresa e l'altra no. Ma ciò che rende affatto arbitrario il commento del mio oppositore, è la dichiarazione esplicita di Dante di aver trovato chiarissimo ciò che risguarda l'ordinamento di Dite: questa terzina si alza come una diga e contro di essa s'infrange il rimprovero di Dante e ricade tutto sul nuovo dubbio che gli propone.

Anzi piú che la sostanza di esso, colpisce la forma che riveste. E difatti che vuol sapere Dante? Non altro che la natura della colpa di cui si macchiarono quei che dolorano fuori di Dite, e la ragione per cui non furono cacciati anch'essi in Dite, od in altre parole vuol conoscere in quali rapporti di colpevolezza stia la loro colpa colla malizia.

Ed era ragionevolissima tale domanda e non gli poteva meritare rimprovero di sorta, atteso che quei punti non erano stati neppure sfiorati da Virgilio; se egli fa la voce grossa, è segno che il modo in cui gli fu proposto il dubbio era infelicissimo, non solo puerile ma da distratto o da delirante.

La risposta di Virgilio. — A raccogliere la mente distratta di Dante ed a mettergli il cervello a partito continua l'alto dottore:

Non ti rimembra di quelle parole
colle quai la tua Etica pertratta
le tre disposizion che il Ciel non vuole?
Incontinenza, malizia e la matta
bestialitade? e come incontinenza
men Dio offende e men biasimo accatta?
Se tu riguardi ben questa sentenza
e rechiti alla mente chi son quelli
che su di fuor sostengon penitenza,
tu vedrai ben perché da questi felli
sien dipartiti e perché men crucciata
la divina giustizia gli martelli.

In queste poche terzine s'impernia tutta la discussione sulla topografia morale dell'*Inferno*: qui sta il nocciolo della questione, epperò su di esse dovremo diffonderci un po' piú. Ora io sostengo che nei versi:

Non ti rimembra di quelle parole
colle quai la tua Etica pertratta
le tre disposizion che il Ciel non vuole
Incontinenza, malizia e la matta
bestial

non è enunciato il principio distributivo dell'*Inferno* dantesco, ma si ha una perifrasi del libro VII dell'Etica a Nicomaco.

Il Busnelli invece sostiene che i versi succitati sono *una parte integrante e sostanziale della doppia risposta di Virgilio.*

Potrebbesi chiedere al Busnelli: e questo significa che nei predetti versi si ha l'enunciazione del criterio distributivo, come è necessario per conchiudere che l'*Inferno* è distribuito secondo le tre male disposizioni aristoteliche?

Per giungere a questo occorrono parecchi altri sillogismi che il Busnelli saprebbe certo snocciolare, ma che io desidererei tanto sentire. Pure non voglio perdermi in sottigliezze e mi metto senz'altro all'esame degli argomenti, cui il Busnelli appoggia la sua tesi. Ad essi non manca certo il pregio della sottigliezza: sono anzi fatti di osservazioni cosí minute e cosí varie che i nessi logici non sono sempre visibili, onde paiono piú che argomenti, una sequela di sottigliezze, e riesce difficilissimo riassumerli. Detto questo per giustificare le lunghe trascrizioni comincio da un

I° *Argomento ad hominem.* Scrisse il Busnelli:

« Il Ronzoni concede qualcosa di piú alla famosa terzina. Invece di semplice perifrasi del troppo prosastico numero del libro VII dell'*Etica*, le dà il valore di una premessa che mette sulla buona strada la mente distratta dell' Alighieri ». E poiché la logica insegna che ogni « premessa conducente alla soluzione non può essere se non qualche cosa che formalmente connesso per via di legittimo raziocinio colla soluzione medesima; nessuno, credo, vorrà sostenere ehe il libro VII dell'*Etica Nicomachea*, proprio perché settimo e non già perché tratta delle tre disposizioni, sia logicamente connesso col sostanziale della risposta virgiliana ». E continua: « Si dirà che queste sono sottigliezze, ma sottigliezza non vuol dire falsità, e quando riesce al vero, giova al pari delle cose grosse ».[1]

Qui il Busnelli non indovinò la risposta mia, che è un po' diversa da quella da lui prevista: essa si fonda non sulle sottilezze di buona o cattiva lega, ma sulla sua poca oggettività.

Io scrissi:[2]

« Perché si vorrà vedere ennunciato il sistema penale dantesco in una proposizione buttata lì come una premessa? e non di un sillogismo formato a

[1] *Giornale dantesco*, pag. 263.
[2] *Minerva Oscurata*, pag. 45.

punta di logica, ma di una premessa poetica, cui può darsi il valore di una perifrasi? »

E come mai il mio oppositore ha potuto cucire insieme il suo bello e sottile sillogismo, se fosse davvero un po' oggettivo, come si vanta d'essere?

II° *Argomento.* « Le mirabili rispondenze ».

Nello scambio di domande e di risposte tra Virgilio e Dante, osserva il Busnelli, c'è una maravigliosa e voluta rispondenza di parti; ci sono due perché interrogativi nel dilemma di Dante, due rimproveri nella paternale di Virgilio, due perché esplicativi nelle conclusioni di Virgilio e due parti nell'enunciazione del criterio ordinativo.

Di questo passo il numero due può assumere la celebrità e l' importanza che, secondo alcuni dantisti, ha nella Commedia il numero mistico tre. Ma vedansi le deduzioni e i raziocinî che vi ricama sopra il Busnelli, e le conclusioni che ne trae.

« Sí maravigliosa e voluta rispondenza di parti ci dimostra l'accuratezza e l'acutezza del sommo Poeta, e quanta importanza egli annettesse ad ogni singola parola in questo Canto sí fondamentale per l'intelligenza della prima Cantica ».[1]

Vedremo poi che le maraviglie delle rispondenze trovate dal Busnelli vanno di molto ridotte, ma, pure ammettendo che fossero tali e quali le vuole il troppo entusiasta mio oppositore, credo che vadano spiegate in modo assai piú semplice.

L'Alighieri pur esponendo dottrine filosofiche o teologiche non si dimenticava di essere poeta e doveva studiarsi di rammorbidire la secchezza e l'aridità dell'esposizione scolastica. Qual maraviglia che usasse forme piú larghe e l'unico concetto sdoppiasse volentieri in concetti affini, o, in una parola, che usasse delle amplificazioni? E qual meraviglia che alla domanda prima di Dante materialmente sdoppiatasi, per ragione del dilemma in cui fu proposta, abbiano fatto séguito rimproveri e principî e conclusioni che si vennero tutte sdoppiando? Una certa euritmia si infiltra involontariamente nei nostri ragionamenti anche se si stendano in prosa; e quando simili euritmie o rispondenze ci vien dato scoprirle in poesie, per rendercene una ragione plausibile, conviene proprio ammettere che sono frutto di grande accuratezza e diligenza dello scrittore, e che egli abbia pesato l'importanza delle singole parole usate e che un grave e riposto significato vi abbia nascosto?

[1] *Giornale dantesco*, pag. 266.

Non bastano le leggi psicologiche dianzi accennate e le ragioni dell'arte?

Questo sarà un fare della critica allegra; ma non credo logiche le deduzioni entusiastiche del Busnelli, perché punto necessarie a spiegare il fatto, donde le trae, epperò sono come conclusioni piú ampie delle premesse. Ma il punto sta qui: si danno difatti le maravigliose e volute rispondenze e su esse si possono appoggiare gli argomenti davvero meravigliosi e voluti del mio oppositore?

Trascrivo il piú forte degli argomenti, o quello che sembra tale al suo autore: « Dante rivolge a Virgilio due perché interrogativi: 1°, perché gli iracondi, i golosi, i prodighi cogli avari ed i peccatori carnali *non dentro della città roggia son ei puniti?* 2°, perché sono a tal foggia?

E Virgilio risponde con due perché affermativi: intenderai 1°, perché da questi felli sien dipartiti e 2°, perché la divina giustizia meno crucciata li martelli.

Né « le due conclusioni di Virgilio si possono fondere insieme, perché diversi sono i principî donde discendono: la partizione degli incontinenti dai felli procede dalla teoria delle tre male disposizioni, la loro minor pena dal principio della minor colpa dell'incontinenza ».[1]

Con questo ragionamento conclude che nelle terzine enuncianti il criterio distributivo dei dannati vi sono due parti rispondenti alla doppia domanda di Dante ed alla doppia conclusione di Virgilio e che conseguentemente la terzina

> Non ti rimembra di quelle parole
> colle quai la tua Etica pertratta
> le tre disposizion che il ciel non vuole?
> Incontinenza, malizia e la matta
> bestialitade...

non è già una sola perifrasi, ma una parte *integrante e sostanziale della doppia risposta di Virgilio alla doppia domanda di Dante.*

Vediamo se questo Achille, vestito non di ferro ma di sottigliezze, ha pure il suo tallone vulnerabile.

Si può dire che Dante rivolse a Virgilio due domande nei versi:

> Perché non dentro della cittá roggia
> son ei puniti, se Dio gli ha in ira?
> e se non gli ha, perché sono a tal foggia?

Parmi che il mio oppositore, che mostra e sfoggia tanta conoscenza delle leggi logiche, siasi scordato d'una capitalissima risguardante la natura del dilemma. E per non far della teoria prendasi un esempio, e sia il classico dilemma di Tertulliano.

L'Imperatore di Roma, a danno dei cristiani, aveva in un suo rescritto ordinato: *puniendi sunt, inquirendi non sunt.* Ed il forte apologista mette alle strette l'Imperatore romano con questo dilemma: Se i cristiani son rei, perché non li fai cercare? e se sono innocenti, perché li fai punire? Ora si può dire che Tertulliano col suo ragionamento intendesse fare le due domande che materialmente ne fanno parte? o piuttosto non devesi dire che mirava solo a mostrare l'ingiustizia del decreto imperiale? Ed affatto analogo è il caso di Dante. Egli trova non conforme alla divina giustizia il trattamento fatto ai dannati dell'Antidite; e sta qui l'ingiustizia secondo l'erroneo giudizio di Dante: o sono in ira a Dio e dovrebbero essere cacciati in Dite; o non lo sono e non dovrebbero soffrire come soffrono. A Virgilio quindi intende chiedere una sol cosa formalmente, che gli spieghi cioè come sia giusto Iddio nel trattare cosí i tormentati fuori di Dite; e solo materialmente sono le due domande rivoltegli.

Anzi anche materialmente è una sola la domanda dell'Alighieri, che può variare a seconda dell'ipotesi che meglio piace a Virgilio fra le due che gli ha opposto.

Se tu, o Virgilio, credi che Dio gli abbia in ira, dimmi perché non dentro la città roggia son ei puniti? e se invece sostieni che Dio non gli abbia in ira, dimmi perché sono a tal foggia?

Come può il Busnelli mettere in corrispondenza le due risposte di Virgilio col dilemma di Dante?

Pare siasi accontentato ad una rispondenza ben materiale, che si riduce al fatto che nella domanda di Dante ci sono due perché interrogativi, e nella risposta di Virgilio due perché affermativi.

Ed è vero: le due congiunzioni interrogative non mancano nel dilemma dantesco; ma c'è null'altro di piú sodo e di piú sostanziale che si possa mettere in corrispondenza colle conclusioni di Virgilio.

E quest'armonia tutta materiale non conferma ciò che sopra osservai, che l'euritmia nelle parti del dialogo é tutta esteriore e voluta dall'arte.

Ma si proceda. Fra la domanda di Dante: *perché sono a tal foggia?* e la risposta di Virgilio: *perché la divina giustizia men crucciata gli martelli,* non corre nessuna rispondenza di pensiero.

[1] *Giornale dantesco*, pag. 267.

Dante non chiede a Virgilio se le pene degli esclusi dalla città roggia sieno piú o meno acerbe di quelle che fanno tristi i miseri abitanti di Dite. Se non sono in ira a Dio, perché sono a tal foggia? domanda il Poeta, pel quale era ingiusta anche la pena piú lieve. E come può il Busnelli sostenere che a tale domanda Virgilio risponda: la divina giustizia meno crucciata meno li martella? Sarebbe una risposta poco calzante, trattandosi del pensatissimo e misuratissimo Canto XI dell'*Inferno*.

Aggiungasi che le conclusioni di Virgilio sostanzialmente si riducono ad una sola; perché l'essere dipartiti dai felli e stare fuori del baratro di Dite vale tanto quanto essere meno martellati dalla divina giustizia.

Pochi versi sopra non disse Virgilio che i frodolenti, perché la frode è colpa piú propria dell'uomo, *stan di sotto e più dolor gli assale?*

E non era un principio notissimo e fondamentale nell'ordinamento dei dannati della *Commedia* che man man si procede verso il fondo dell'abisso le pene divengono piú grandi?

Anche qui dunque si ha un unico concetto sdoppiato in due concetti affini, per amore di un discorrere piú largo e piú ampio.

Ma dove il ragionamento del Busnelli si sfascia, è là dove dovrebbe essere piú stringente.

« Le due conclusioni:

... perché da questi felli
sien dipartiti, e perché men crucciata
la divina giustizia gli martelli,

non si possono fondere insieme, perché la prima discende dalla teorica delle tre disposizioni, la seconda dal principio della minor pena dell'incontinenza ».

Ma, Dio buono! se Dante a misurare la varia gravezza delle colpe, tra i tanti criterî che si solevano adoperare, scelse quello delle male disposizioni, come si può dire che le due conclusioni di Virgilio discendono da due teoriche diverse? È l'unico, identico principio che distribuisce i dannati e ne misura le loro colpe. E questo si noti sopra tutto che nei versi:

... come incontinenza
men Dio offende e men biasimo accatta,

si può vedere enunciato l'unico principio che, come da solo risponde alle domande di Dante, cosí da solo contiene le conclusioni di Virgilio, dato e non concesso, che siano due, come vorrebbe il mio oppositore.

E dopo queste osservazioni che rimane dell'argomento del Busnelli? Se la domanda di Dante è unica, se sostanzialmente una la risposta di Virgilio, se uno è il principio etico che risolve il dubbio, se una ne è la teorica generatrice, come si può sostenere che nella tanto tormentata terzina non si ha una perifrasi del libro VII dell'*Etica*, ma una parte *integrante e sostanziale delle doppia risposta di Virgilio?*

E forse era nemmeno necessario, per rovesciare l'argomento del mio oppositore, analizzare le premesse, mentre bastava esaminare la conclusione.

Si conclude infatti che la terzina famosa è parte *integrante e sostanziale della doppia risposta* di Virgilio; ma come mai se il principio:

... incontinenza
men Dio offende e men biasimo accatta

basta da solo a spiegare le due conclusioni di Virgilio, ammettendo per un istante che siano due e ben distinte?

Virgilio stesso glielo dice:

Se tu riguardi ben questa sentenza
e rechiti alla mente chi son quelli
che su di fuor sostengon penitenza,
tu vedrai ben perché da questi felli
sian dipartiti, e perché men crucciata
la divina giustizia gli martelli.

A dissipare il suo dubbio, Dante non deve ripensare che alla notissima sentenza e riflettere che sono incontinenti i puniti fuori di Dite.

La gran sentenza morale adunque non ha bisogno di essere integrata con giunte sostanziali. E ritorcendo la conclusione del Busnelli: se la notissima sentenza è in sé stessa compiuta e perfetta sostanzialmente, ne segue che la terzina che la prepara e la precede non sia che qualcosa di accidentale per essa, che ne indichi o l'autore o l'opera, donde fu attinta, come farebbe appuntino, quando la si prenda come una perifrasi.

III° *Argomento: Apriorismi.*

Continua il Busnelli. « L'imbroglio di Dante si fondava sull'odio di Dio verso il peccato e voleva dedurre che insieme con ogni malizia sarebbe dovuta star anche l'incontinenza che è pure una tal quale malizia. Virgilio gli risponde ricordandogli la teorica del Filosofo, dalla quale risulta che l'incontinenza men Dio offende e men biasimo accatta di quel che faccia ogni malizia della città roggia [1].

---

[1] Anche sulle premesse dell'argomento c'è da ridire. Dall'obbiezione di Dante è affatto esclusa « l'idea

« Orbene, Virgilio nomina le tre male disposizioni *che il ciel non vuole*, cioè che *sono in ira a Dio*, incontinenza, malizia e la matta bestialitade: se l'incontinenza dell'*Inferno* dantesco corrisponde all'incontinenza aristotelica, perché non potrà dirsi che ogni malizia, non la malizia [1], equivalga alla somma dell'altre due male disposizioni, malizia e la matta bestialitade, l'una *malitia simpliciter*, l'altra *malitia bestialis*, ma sempre malizia? »

Non può dirsi affatto, perché *quell'ogni malizia*, quando alla malizia si dia un valore aristotelico, abbraccia non solo le male disposizioni della malizia, la *malitia simpliciter*, e la bestialità, *malitia bestialis*, ma altresí l'incontinenza che è pure una *malitia secundum quid* e deve inchiudere anche questa mala disposizione sennò ne seguirebbe il grosso errore teologico che saprebbe anche d'eresia, che cioé l'incontinenza non acquisti odio in cielo.

Se poi alla definizione dantesca della malizia, si dà un senso medioevale, [1] che è l'unico che può ricevere senza urtare in gravi inconvenienti, l'argomentazione del Busnelli non può nemmeno mettersi insieme. Anche qui del resto si sente l'influenza del falso criterio esegetico preferito dal mio oppositore, che Dante scrisse il Canto XI dell'*Inferno* con l'*Etica Nicomachea* sott'occhio?

---

che l'incontinenza sia una tal quale malizia ». Il Poeta disse appena: se l'incontinenza è una colpa, perché non è punita entro Dite? Alla teorica aristotelica della *malitia simpliciter* o *bestialis* o *secundum quid* in tutto il Canto XI non c'è il piú fuggevole accenno, all'infuori che nelle due terzine, che sono il pernio della discussione. Anzi, per quanto sopra si disse commentando la definizione della malizia, devesi escludere che il Poeta, quando scriveva quel Canto, avesse l'occhio alla teorica aristotelica della malizia.

Il Busnelli asserisce che « Virgilio risponde a Dante ricordando la teorica del filosofo, dalla quale risulta che l'incontinenza è meno rea di ogni malizia della città roggia ». Ma dovrebbe provare che Virgilio ricorda davvero tale teorica, e non enumera piuttosto le tre male disposizioni allo scopo di formare una perifrasi. Se il concetto della *malizia* non è aristotelico, a qual pro Virgilio tirerebbe ora in ballo la teorica aristotelica, dove della malizia si dà una definizione tanto diversa?

La gran sentenza morale, se discende dalla predetta teorica non è esclusivamente applicabile ad essa e serve benissimo a misurare i rapporti di reità e di colpevolezza tra l'incontinenza e la malizia quale veniva intesa al medioevo.

Sono premesse dunque, ma malsicure, quelle manipolate dal p. Busnelli per il suo argomento.

[1] Carina la distinzione tra *ogni malizia* e *la malizia!* e certo sarà di quelle che giovano al pari delle cose grosse per riuscire al vero! Ma si badi che la frase *ogni malizia ch'odio in cielo acquista* designa tutte le malizie morali, comprese ben inteso le colpe d'incontinenza come la semplice parola: la malizia, intesa in senso aristotelico. Come si capisce dalla risposta che diedi al sofisma, il Busnelli qui prende per base del suo ragionamento la già confutata interpretazione del verso:

> D'ogni malizia ch'odio in cielo acquista
> ingiuria è il fine

coll'annesso stratagemma!

[1] Il Busnelli — l'accennai già, — sostiene l'identità delle due definizioni: *malitia est eligere scienter malum malitia est voluntas nocendi;* anche lo scrittore della *Civiltà cattolica* sostiene l'identità delle due definizioni, le *quali differirebbero forse neppur per espressione.* Ma questa parmi un'enormezza. Se la malizia aristotelica come la spiega san Tommaso (*Somma*, I[a] e II[a] quae. 78, art. 1°). abbraccia tutte le infrazioni delle leggi morali che procedono dal pervertimento della volontà, come può identificarsi colla malizia medievale che comprendeva appena le colpe che importano una lesione di diritti ossia una ingiuria? Ancóra: se Aristotele dice espressamente che le colpe che chiudono in sé un'ingiuria possono appartenere alla malizia od all'incontinenza, a seconda che la colpa sia commessa *ex passione aut ex electione*, come si può identificare il suo concetto di *malitia* con quello espresso dalla definizione medievale: *malitia est voluntas nocendi*, secondo la quale tutte colpe d'ingiuria sia che procedano *ex electione aut ex passione* appartengono sempre alla malizia?

Forse il prelodato scrittore ricorrerà alle distinzioni ed alle suddistinzioni del suo confratello, il Busnelli. — *Giornale dantesco*, pag. 290 — colle quali « ai moderni intelligenti scopre il baco delle sopra accennate ragioni. » Ma farà bene tenere altra via, perché i moderni, a costo di parere non intelligenti, in quei distinguo e contradistinguo, in quei formaliter e materialiter troveranno non una risposta chiara e netta od anche solo concludente, ma il baco del sofisma. E giacché siamo in tema di identificazioni, voglio accennare ad un'altra semi identificazione, cui vorrebbe dar credito il dantista della *Civiltà cattolica*. Nel Canto IV del *Paradiso* e precisamente nel v. 39 si ha questa variante:

> Qui si mostraro non perché sortita
> sia questa spera lor, ma per far segno
> de la celestïal / spiritüal ch'à men salita.

Tra i sensi delle due lezioni l'a. vede una leggerissima differenza. È questione di vista; ma se si legge *spera celestial*, il Poeta deve dire che le anime appaiono ne' diversi pianeti per far segno o per indicare l'ordine, con cui sono disposte su nella Candida Rosa. Se invece si legge « *spera spiritual* » il poeta ci dice che le anime colle loro apparizioni nei pianeti fanno segno della diversa preziosità, che hanno i varî stati di vita spirituale.

E spesi parecchie pagine a mostrare le profonde diversità tra le due lezioni, onde qualunque altro appunto a quel mio scritterello mi sarebbe sembrato piú ragionevole di questo giudizio. Cfr. *I fondamenti dell'ordinamento morale della C. ed una variante del Canto IV*, pagg. 113-151.

IV° *Argomento*: *Sottigliezze*. Le trascrivo di peso perché è impossibile riassumerle.

« Si noti ancóra che la voce *incontinenza* e la colpa che essa importa minor della malizia e della bestialità, non s'incontra espressamente che in questo Canto undecimo dell'*Inferno*, mentre la voce *bestialità* ricorre un'altra volta, e meno raramente anche in diverso senso *malizia*. L'aver quindi Dante condensate insieme in due versi, trascrivendole di peso dall'*Etica* colla giunta di ripetere un'altra volta la voce *incontinenza* deve significare qualcosa di piú che la perifrasi del libro VII. Perché, se ciò fosse, non contava molto per sciogliere la difficoltà di Dante il numero sette e bastava a Virgilio il rispondergli: Perché tanto delira l'ingegno tuo da quel che e' suole? Non ti rimembra come incontinenza men Dio offende e men biasimo accatta? Invece il Maestro soggiunse:

Ovver la mente tua altrove mira?

« E per fissargliela, che non si svaghi tanto, che non alteri tutto l'ordine infernale, lo invita a ricordare il trattato sulle tre male disposizioni perché queste gli daranno luce sulla distinzione della città roggia dalla regione superiore e su quanto egli prima avevagli detto intorno ogni malizia[1] ».

Confesso che non riesco a vedere come dalle minuzzaglie rilevate dal Busnelli scaturisca la conclusione che volle dedurre. I particolari con tanto amore da lui raccolti assai piú naturalmente e giustamente e si possono spiegare cosí. Non è mai usata la parola *incontinenza* fuori che nel Canto XI, perché Dante non n'ebbe bisogno; si condensano insieme i nomi delle tre male disposizioni e si trascrivono di peso dall'*Etica*, perché ciò era necessario ad ottenere una perifrasi indicante il libro VII, formata dalla materia ivi trattata. E si ripete il nome *incontinenza*, perché indispensabile per enunciare il principio etico. Ammetto benissimo che per sciogliere la difficoltà poco importava che la sentenza si trovasse nel libro VII oppure nell'ottavo, ma se piacque a Dante indicare con precisione il libro dell'*Etica*, possiamo noi fargliene addebito? E se a ciò fu trascinato dall'andamento preso dal suo pensiero, che ci possiamo noi? Bastava benissimo che Virgilio spiattellasse il principio etico; ma, come avvertii, si rifletta che Dante fa della poesia e s'ingegna di dare un tono ed un fare che meno tenga della scuola, e quindi amplifica. Si sfiora poi il ridicolo, quando nel doppio rimprovero di Virgilio si trova un motivo cosí rilevante. Se quando Virgilio aggiunse:

Ovver la mente tua altrove mira,

intese raccogliere e fissare la mente distratta di Dante; che cosa ebbe di mira quando gli gridò:

... perché tanto delira
l'ingegno tuo da quel ch'e' suole?

Parmi una bigotteria questo cercare dei motivi occulti e gravi in tutte le parole e le virgole della *Commedia*, anche se si tratti di Canti *misusuratissimi* e *pensatissimi*.

Del resto ed il doppio ricordo che Virgilio vuol destare nella mente di Dante ed il doppio rimprovero — che sostanzialmente si riducono a un ricordo e ad un rimprovero solo — non trovano una ragione plausibilissima nelle leggi psicologiche ed artistiche già accennate? E che si ricerca di piú? Del resto anch'io scrissi che « la perifrasi di sua natura ha il vantaggio di mettere in rilievo le qualità dell'oggetto, che restano come nell'ombra, quando lo si indichi col suo nome preciso. E cosí la circonlocuzione virgiliana serve a raccogliere la mente distratta dell'Alighieri, gli fa pensare ai criteri delle male disposizioni e cosí l'avvia e lo prepara alla soluzione. Pure quei versi nella mente di Virgilio sono prima di tutto e sopra tutto una perifrasi, trovata per necessità poetica ».[1]

Ma da questo alla conclusione del Busnelli ci è un po' di cammino; ed anche lui, il mio avversario, resta molto lontano dal punto a cui dovrebbe giungere che sarebbe: l'Alighieri nella terzina enumerante le tre male disposizioni enunciò il criterio distributivo dei dannati del suo *Inferno*. E perché non lavora di sillogismi pur d'arrivarvi? trova forse la materia sorda?

E sono tutte qui le argomentazioni con che il Busnelli puntella la sua interpretazione!

Ma se punto convincente è la parte della sua esegesi, lo è ancor meno la parte critica.

Violenze al testo. — Mi oppone il Busnelli: « Chi vede nei versi tante volte citati una perifrasi del libro VII dell'*Etica* non può fare a meno di forzare il testo. Il *rimembrare le parole* colle quali un'opera pertratta un argomento, benché importi la designazione numerica del libro, propriamente però significa il contenuto del trattato stesso ».[2]

---

[1] *Giornale dantesco*, pag. 264.

[1] *Minerva oscurata*. pag. 205.
[2] *Giornale dantesco*, pag. 262.

Piano col forzare il testo, e coll'asserire che l'espressione: *le parole colle quali un'opera pertratta un argomento* indichi propriamente la materia ivi svolta. Tale espressione significa con eguale proprietà tanto l'una quanto l'altra cosa: e significa piuttosto l'una che l'altra a seconda dei casi e dell'intenzione di chi usa quel giro di parole. E qui il contesto esige che si preferisca la spiegazione da me data.

Se coi versi:

> Non ti rimembra di quelle parole
> colle quali la tua Etica pertratta
> le tre disposizion che il Ciel non vuole?
> Incontinenza, malizia e la matta
> bestialitade....

il Poeta avesse voluto indicare la materia svolta nel libro settimo, perché avrebbe aggiunto: e non ti ricordi

> .... come incontinenza
> men Dio offende e men biasimo accatta?

Questa sentenza non trovasi forse nello stesso libro? e non è anzi uno dei punti piú salienti della materia ivi pertrattata? Dante, ricordando il contenuto del libro VII, doveva pure necessariamente ricordare il notissimo e solenne principio. Epperò Dante in « quel Canto misuratissimo » sarebbe caduto in una ripetizione. O per lo meno, se con quel giro di parole non intendeva indicare il numero del libro dell'*Etica*, Virgilio, per esprimere correttamente il suo pensiero, doveva aggiungere uno *specialmente*, un *sopratutto*, o qualche congiunzione consimile. Non ti ricordi del contenuto del libro VII della tua *Etica*, e sopratutto della sentenza ivi contenuta? E Dante in quel Canto « *ove pesò tutte le parole* » si sarebbe lasciato sfuggire una imprecisione di concettto, ed avrebbe trascurata la retta e logica connessione delle parti del periodo?

L'esempio poi del Busnelli male si attaglia al caso nostro, e va racconciato cosí. Un discepolo domanda al suo maestro dove si trovi la frode nell'*Inferno* dantesco, se sopra o sotto la violenza. Se il maestro risponde: non ti ricordi di quelle parole colle quali il Poeta pertratta l'ordinamento dei dannati? egli accenna con questa espressione al contenuto del Canto XI dell'*Inferno*. Ma suppongasi che risponda invece: non ti rimembra di quelle parole colle quali il Poeta pertratta l'ordinamento dei dannati e che

> .... stan di sutto
> gli frodolenti e piú dolor gli assale?

Siccome il maestro ricorda al discepolo il passo del canto XI, che fa per lui e che da solo risponde esaurientemente alla sua interrogazione, tutte l'altre teorie ivi esposte sono quasi inutili per lui, e quindi l'espressione: non ti ricorda di quelle parole colle quali il Poeta pertratta l'ordinamento dei dannati, piú propriamente nel pensiero del maestro deve indicare il numero del Canto, dove si trova il verso citato, e quindi devesi prendere come una perifrasi e nulla piú.

La risposta dell'immaginato maestro torna a questo: non ti ricordi che nel Canto XI il Poeta disse che

> .... stan di sotto
> gli frodolenti e piú dolor gli assale?

Ed un valore non diverso deve assumere la risposta di Virgilio: non ti ricordi che nel libro VII dell'*Etica* Aristotile ha detto che

> .... incontinenza
> men Dio offende e men biasimo accatta?

Nell'un caso e nell'altro si usa una forma di discorso coordinata invece della subordinata.

Va da sé che una perifrasi di un libro, lavorata sulla materia ivi svolta, accenni necessariamente ad essa, e lo dissi chiaro in *Minerva oscurata*.

Ma per questo l'espressione non lascia di essere una perifrasi; e molto meno vi si può vedere l'enunciazione di un criterio distribuitivo, come vorrebbe e dovrebbe dimostrare il mio oppositore.

Il perché della perifrasi. — Io mi spiegai l'uso della circonlocuzione usata dall' Alighieri come una necessità poetica: ripugnava al Poeta lo spiattellare un prosastico sette, e ricorse alla perifrasi.

Il Busnelli mi osserva che « a Dante i numeri non sanno troppo di prosa e che tutti conoscono quanto buon viso ei faccia all'aritmetica in tutte e tre le Cantiche ».

Ma non seppe trovar nella *Commedia* una sola citazione di un'opera, in cui entri un numero nella sua veste prosastica. Continua osservando che « Dante, quando volle schivare i numeri e far semplici perifrasi, ne ha l'arte a maraviglia chiara ed espressiva e fa circonlocuzioni accennanti piú che tutta la materia del trattato, il luogo e il tempo ».

Ma non butto il tempo ad esaminare se nelle perifrasi, che il Busnelli reca, brilli tutta la chiarezza e la forza che egli vi trova: io vorrei supporre — il che non è — che la perifrasi, di cui ci occupiamo, sia mal riuscita, dovremmo per questo dire che non è una perifrasi? Tutte le ciambelle non

riescono col buco; e qual maraviglia che anche l'Alighieri questa volta abbia voluto cavare la sua circonlocuzione dalla materia pertrattata dal libro VII dell'*Etica*?

Un argomento a cui non si risponde. — Io aveva trovato una ragione favorevole alla mia interpretazione nel fatto che la parola *bestialità* ricorre una sola volta nel Canto della criminologia dell'*Inferno*, e ricorre là dove Dante doveva usarla per dare una compiuta perifrasi, indicante il libro VII dell'*Etica*. Ed il Busnelli, come se il mio argomento fosse un po' di nebbia e le sue parole fossero una raffica di vento serenante il cielo, lo dissipa così: « Si risponde che non si parla più di bestialità sotto questo nome, ma sotto quello di violenza ». Ma è ammissibile che Dante abbia fatto questo nel Canto dove, a detta del Busnelli, « era tutto intento a fornirci una assai chiara ed assai buona distinzione del baratro infernale? » Non si tiene questo modo da chi voglia essere chiaro.

E come opposi già al Flamini che mi portava la stessa ragione del suo alunno, qui Virgilio avrebbe proposto a Dante un indovinello od una sciarada, e di non facile soluzione per giunta. Perché quanti studiosi della *Commedia* la spiegarono a rovescio! e sono tutti coloro che non collocano nel cerchio della violenza la matta bestialità. Ma al Busnelli non può spiacere l'ammettere nel Canto XI un indovinello, giacché vi ha scoperto anche altri stratagemmi e li ha chiamati finezze d'arte! E c'è di peggio. A non dire che il Busnelli ha tutt'altro che dimostrato che la violenza era per Dante bestialità sott'altro nome, ché per ora non voglio entrare in questa questione, come va che Dante capisce a volo l'identificazione della violenza colla matta bestialità, nel mentre stesso che è così delirante o distratto da non sapere che i dannati dell'Antidite sono tutti viziati della mala disposizione dell'incontinenza? Perché al ricordo delle male disposizioni aristoteliche, non sa conoscere la famiglia degli incontinenti, mentre ravvisa benissimo quella dei bestiali nonostante che Virgilio gliela avesse battezzata per una famiglia di violenti? Sono misteri, a cui è forza ricorrere quando nella famosa terzina si vuol vedere l'enunciazione del criterio distributivo dei dannati danteschi. [1]

Un argomento svisato. — Io osservai: Dante è fortemente colpito dal vedere separate l'anime dannate in due grandi eserciti: non gli par giusto il diverso trattamento ed improvvisa il dilemma, dirò, da distratto e da delirante. Anche Virgilio non parla nella sua risposta che di quelli che di fuor sostengon penitenza, e dei felli martellati dalla divina giustizia dentro Dite. E ne traeva queste deduzioni: Dunque Virgilio non corregge affatto la divisione in due schiere messa fuori da Dante, la lascia correre e col suo silenzio implicitamente la conferma e l'approva. [1] È ovvio quindi il chiedersi: non è probabile che, se Dante avesse voluto assegnare un posto speciale ai bestiali, avrebbe trovato modo di far correggere a Virgilio l'imperfetta divisione da lui posta?

Il Busnelli mi risponde che la schiera dei maliziosi era stata già suddivisa in due sottoschiere, l'una di semplici maliziosi e l'altra di bestiali. È la solita canzone, ma qui è affatto fuori di posto.

L'obbiezione di Dante risguarda l'ordinamento generale dei dannati, e Virgilio nella sua risposta fissa le linee generali della divisione: e perché il Busnelli ricorda la divisione parziale d'una regione dell'*Inferno*? E dato che la divisione di Dite fosse formata secondo le due male disposizioni della malizia e della bestialità, perché Virgilio non glielo ricorda per correggere la cattiva divisione generale intravista da Dante e messa a base della sua obbiezione?

Il Busnelli, che diede tanta importanza alle rispondenze materiali tra le parti del dialogo di Virgilio e di Dante, perché trascura questa rispondenza di pensiero tanto più intima ed importante? Mi pare poi senza senso e sugo la risposta *ad hominem* che vorrebbe tagliare con un colpo netto la mia osservazione. « Virgilio col suo silenzio, se approva implicitamente la divisione dei dannati in due schiere propostagli da Dante, col medesimo silenzio approva e conferma la triplice divisione secondo le tre male disposizioni aristoteliche ». Ottimamente! Chi tace conferma, dice il proverbio,

[1] Contro la supposizione del Busnelli che la violenza è la bestialità sott'altro nome, si può anche osservare: L'identificazione può sembrare chiara ed evidente per chi conosce a fondo, come il Busnelli, la *Somma* ed il *Commento dell'Etica* di s. Tommaso, nonché l'*Etica* stessa; ma agli altri no. E tanto è vero che, dei numerosi commentatori di Dante, pochissimi se ne sono accorti. Se quindi il Poeta avesse indicata la bestialità, sotto il nome di violenza, siccome si era proposto di tracciare una divisione assai chiara dei suoi dannati, conviene ammettere che scrivesse la *Commedia* per uomini forniti della dottrina e dell'acume del padre Busnelli.

[1] *I fondamenti dell'ordinamento morale*, Cap. II°, pag. 78.

ma tutti l' intendono cosí, che chi tace conferma una cosa detta, non già una cosa non detta.

Ora il Busnelli vorrebbe che il silenzio di Virgilio approvasse e confermasse la triplice divisione, di cui Dante non solo non parlò, ma non si sognò neppure. « Poi Virgilio, continua il Busnelli, recita esplicitamente i nomi cosí antipoetici delle male disposizioni e si fonda su di quelle come su di una *premessa*, secondo confessa il Ronzoni medesimo, per dire al discepolo che l' incontinenza è men grave dell'altre ».

Ma lasciamo l'abuso che fa delle mie parole per manco di oggettività, e lasciamo pure che nei versi:

..... come incontinenza
men Dio offende e men biasimo accatta,

non si misura che la gravezza dell' incontinenza di fronte alla malizia, come vedremo, qui il Busnelli fonda la sua risposta sull' ipotesi sua che nell'enumerazione delle male disposizioni sia enunciato il criterio distributivo dei dannati. Ma noi si discute appunto del valore di quell' enumerazione, ed il mio oppositore non sa far di meglio che ricordarmi la citazione dei *nomi antipoetici che servono di premessa!*

Questo a me pare sia un aggirarsi in un circolo vizioso.

Un argomento dimenticato. — Il Busnelli si passa con un silenzio — devo dire di compassione o di disprezzo? — di un argomento che a me pare abbia il suo peso. Lo riassumo brevemente. Scopo supremo del Poeta nella sua digressione del Canto XI è di dichiarare la struttura morale dell'*Inferno;* ma per dare un' aria meno scolastica al Canto ricorse all'artificio dell'obbiezione, cui tenne dietro il meritato rabbuffo virgiliano. Ne deriva pertanto che scopo diretto e immediato del ragionare di Virgilio non è quello di dirgli chiaro e netto il criterio distributivo, sibbene quello di sventare la sua difficoltà.

Quindi è naturalissimo che il criterio distributivo lo si trovi come spezzato e sparso in tutta la digressione dottrinale; e come si potrà sostenere che sia stato enunciato interamente in una terzina, che, secondo il filo del ragionamento di Virgilio, non ha quasi nessuna importanza, e nel quale per lo meno — lo concede anche il mio oppositore — non istà il nerbo della risposta virgiliana? Chi poi ne raccolga, senza preconcetti, le membra sparse, ricostruisce questo criterio. Dante vuol conoscere i rapporti di colpevolezza tra i dannati di Dite che sono i maliziosi, e quei dell'Antidite che sono gl'incontinenti; e solo questi rapporti vuol conoscere, perché Virgilio gli ha insegnato chiarissimamente in quali rapporti stiano tra loro i violenti ed i frodolenti di Dite. Virgilio gli ricorda la sentenza dell'*Etica:* incontinenza men Dio offende e men biasimo accatta. Gli dice inoltre che il criterio preso a misura della gravezza delle colpe è quello delle male disposizioni; e che si conchiude? Chi legge il Canto XI senza il presupposto che sia stato scritto sulla falsariga dell'*Etica Nicomachea,* deduce che Dante semplificò il criterio aristotelico riducendo a due le male disposizioni; incontinenza e malizia; e che quindi la famosa terzina non può essere che una perifrasi, indicante il libro dell'*Etica,* dove è sanzionata colla quasi divina autorità dello Stagirita la gran sentenza morale.

Un argomento eluso. [1] — Il mio argomento principale, riassunto in brevi parole, era questo. La parte sostanziale della risposta di Virgilio, il succo ed il nerbo sta nel principio:

.... come incontinenza
men Dio offende e men biasimo accatta.

Difatti Virgilio invita Dante, se vuol liberarsi dal suo dubbio penoso, *a riguardar ben questa sentenza.*

Quando l'abbia ben afferrata non gli resta che raccogliere in una sola famiglia i dannati dell'Antidite, e lo vedrà tosto svanire.

Se tu riguardi ben questa sentenza
e rechiti alla mente chi son quelli
che su di fuor sostengon penitenza,
tu vedrai ben perché da questi felli
sian dipartiti, e perché men crucciata
la divina giustizia gli martelli.

Qual parte dunque può avere nella soluzione del suo dubbio il ricordare

.... quelle parole
colle quai la tua Etica pertratta
le tre disposizion che il Ciel non vuole?
Incontinenza, malizia e la matta
bestialitade?...

Ben poca o nessuna; perché il suo maestro non lo eccita punto a ricordarle, anzi gli dice implicitamente che può farne a meno, bastandogli por mente ad altre cose non indicate da questi versi. E si può asserire che questi versi sono una parte *sostanziale ed integrante* della doppia risposta di Virgilio, come pretende il mio avver-

[1] *Minerva oscurata,* Cap. 11°, pag. 47.

sario? O piuttosto non devesi conchiudere che sono una giunta accidentale che precisa il libro dell'*Etica*, onde fu attinta la gran sentenza? ossia sono una perifrasi, desunta dalla materia trattata nel libro VII dell'*Etica*?

Ed il Busnelli risponde: « concediamo che il nerbo della risposta di Virgilio sta nel ricordare al discepolo che l'incontinenza è meno rea della malizia, ma oltre il nerbo c'è anche il contorno che le avvolge, né di minore importanza ». [1]

Questo a casa mia si chiama eludere una argomentazione e non distruggerla. Siccome poi i *contorni di non minor importanza* si riducono alle mirabolanti rispondenze fra le domande di Dante e le risposte di Virgilio ed alle inconcludenti sottigliezze di nomi antipoetici condensati in un verso e di nomi non mai usati da Dante e ripetuti due volte nel breve giro di una terzina, ne segue che all'argomento mio il Busnelli non dà una risposta di qualche peso.

Portata della sentenza etica. — Tra me e il Busnelli c'è dissenso sul come debbansi intendere i versi:

... come incontinenza
men Dio offende e men biasimo accatta.

Per me quei versi misurano soltanto la colpevolezza dell' incontinenza di fronte alla malizia; ma questa interpretazione parve una enormezza al Busnelli, onde la critica con raddoppiata serenità ed oggettività.

Io scrissi che « alla prima lettura delle due terzine — la XXVI e la XXVII — si è tratti a credere che il Poeta voglia stabilire la minor gravezza dell' incontinenza in relazione all'altre due male disposizioni, perché vi si è appena fatta menzione di tutte e perché la sentenza è assoluta e senza restrizione ».

Ed il Busnelli mi prende in parola e argomenta cosí: « quindi, aggiungiamo noi, il contesto che è la prima lettura, esige che la minor reità dell'incontinenza s'intenda di fronte all'altre due ».

Ma da quando in qua la prima lettura di due terzine sole e staccate è diventata sinonimo del contesto di un mezzo Canto? Si legga la sentenza in relazione colla domanda di Dante e colla risposta di Virgilio, ed allora la si vedrà assumere un senso diverso. Dante chiede: in che rapporti stanno i dannati dell'Antidite, che sono incontinenti, con quei di Dite che sono maliziosi?

Virgilio risponde:

... incontinenza
men Dio offende e men biasimo accatta;

e nel suo pensiero ci può essere lo scopo di fissare la varia gravezza dell' incontinenza a petto delle due altre male disposizioni? che serve a lui far rilevare la colpevolezza dell' incontinenza di fronte alla bestialità?

Ecco dunque che la lettura delle due terzine staccate fa dare una interpretazione al principio etico, mentre invece il contesto ne suggerisce un'altra. Il Busnelli pensa che la penna abbia precorso il mio pensiero quando scrissi che « era un andar contro agli insegnamenti aristotelici il far dire a quel verso che l'incontinenza è meno rea della malizia e della bestialità ». Ma anche qui gli fece difetto l'oggettività, di cui si pavoneggia. Non ha badato che opposi questa ragione al Flamini, il quale mi dava per dottrina aristotelica che la bestialitá incontinente è meno grave della pura e semplice incontinenza. E dato che questo sia davvero insegnamento di Aristotele, è un andarvi contro ed un contradirlo apertamente il credere che l'incontinenza sia meno grave della malizia non solo, ma anche della bestialità. Per questo aggiunsi all'illustre professore che si prendesse la briga lui di accordare i due punti della teorie aristoteliche [1].

Io per conto mio, mi ero limitato ad osservare che Aristotele dimostrò appena che *Intemperatus peior est incontinente* e san Tommaso si era posto soltanto la questione: *Utrum ille qui peccat ex certa malitia gravius peccet, quam qui ex passione.*

E da questo argomentava che anche Dante poteva aver dato un simile valore alla famosa sentenza; ed andava piú in là, e credo logicamente, deducendo anche che era affatto inverosimile che Dante gli avesse voluto dare un valore piú ampio, mentre allo scopo suo bastava precisare i rapporti di reità tra l'incontinenza e la malizia. Ma il Busnelli, che ha l'arte ed il segreto di indovinare perché Aristotele e s. Tommaso abbiano posto una questione in un modo piuttosto che in un

[1] *Giornale* [illegible]

[1] Notiamo, così di passaggio, senza decidere chi l'indovini, che anche qui il Busnelli dissente dal suo maestro. Del resto il Busnelli perché s'impunta a negare che Dante abbia preso la sentenza morale tal quale si legge nell'*Etica* e nella *Somma*? È sempre per il principio esegetico da lui sposato, è per la sua fisima che Dante si profondò nel miro gurge delle speculazioni aristotelico-tomistiche.

altro, m'obbietta che Aristotele e s. Tommaso non inchiudono nella loro discussione la bestialità, perché ciò era come sottinteso, essendo l'incontinenza meno grave della bestialità, come lo è altresí della malizia.

Ma qui era necessaria una di quelle distinzioni che gli sono tante care. Non si danno tre specie di bestialità: la bestialità pura e semplice, la bestialità d'incontinenza e la bestialità di malizia? E di tutte e tre queste maniere di bestialità è meno rea e grave l'incontinenza?

Ecco perché dissi e dico ancóra incompiuta, insufficiente, se non anche falsa, la sentenza morale enunciata nel verso:

... incontinenza
men Dio offende e men biasimo accatta,

quando si dia ad essa l'ampiezza che pretende il Busnelli.

Quella sentenza è troppo semplice e troppo recisa per indicare nettamente i rapporti tra l'incontinenza e le tre maniere di bestialità.

Continua il Busnelli, mettendo in rilievo gl'inconvenienti che derivano dalla mia interpretazione:

« Si supponga che Virgilio dica a Dante che l'incontinenza è meno grave della malizia soltanto; qual giudizio doveva fare il discepolo della bestialità nominata nello stesso verso? »

E con una lunga filza di supposizioni, mirabili per la logica concatenazione, conchiude che Dante per quella sentenza, presa nel senso mio, dovrebbe trovarsi avviluppato piú di prima nel suo dubbio. Ma Dante, che era tutto ansioso di sapere perché le mura di Dite sorgessero a dividere i due eserciti di dannati, nessuna delle domande immaginate dal Busnelli dovette rivolgere a sé stesso. Sarà rimasto sorpreso quando sentí Virgilio enumerare le tre male disposizioni aristoteliche, perché esse supponevano tre grandi classi di dannati, mentre egli di due sole chiedeva notizie; ma quando sentí l'applicazione pratica al suo dubbio della teorica delle tre male disposizioni, doverte svanire ogni sorpresa.

Virgilio difatti lo invitò a « recarsi alla mente chi sono quelli che su di fuor sostegon penitenza » e non lo eccitò punto a ravvisare anche una terza famiglia di dannati, tra quelli che aveva visitato o doveva visitare.

Allora capí che Virgilio non correggeva la duplice divisione da lui intraveduta, capí che fuor di Dite stavano gl'incontinenti; e, siccome sapeva già che dentro penavano i maliziosi, venne a comprendere che dei bestiali si era fatto il nome soltanto per compiere la citazione del libro dell'*Etica*. E della gravezza della loro colpa a petto dell'incontinenza non se ne formò nessun giudizio, anzi non se ne curò, come di cosa inutile; e contento della soluzione del suo dubbio, ringraziò Virgilio, « sole che sana ogni vista turbata ».

Il Busnelli finisce [1] la sua critica domandandomi ironicamente « se questa è la maniera nuova di spiegar la *Commedia* colla *Commedia*, e se essa insegna ad indovinare un pensiero non assoluto e con restrizioni sotto la scorza di parole che la vogliono assoluta e senza restrizioni ».

Ma si rasserení il Busnelli, questa maniera è antica quanto la norma esegetica, che il valore materiale di un'espressione può essere dal contesto allargato o ristretto. Ora chi legge staccatamente le due terzine è davvero tentato di far dire alla sentenza che l'incontinenza è meno grave della malizia e della bestialità; ma siccome il contesto non ricerca, anzi implicitamente respinge quell'ampiezza di significato, si accontenta di darle questo valore: l'incontinenza è meno grave della malizia.

E badi bene il mio oppositore che le parole materialmente prese non respingono anche questo senso.

Non ti rimembra, disse Virgilio, che nella tua *Etica*, nel libro che pertratta le tre disposizioni che il ciel non vuole è altresí detto che incontinenza

men Dio offende e men biasimo accatta?

Virgilio si richiama all'*Etica*, e ricorda la gran sentenza ivi sancita, anzi la traduce liberamente. E siccome ivi è detto soltanto che *Intemperatus peior est incontinente*, cosí anche il verso dantesco può misurare la reità dell'incontinenza di fronte alla malizia. Cosí il rispetto del senso letterale è salvo, e senza sognarvi stratagemmi e finezze.

Le esigenze del contesto. — Il Busnelli dalla sua passione per le sottigliezze è tratto pure ad aggrapparsi ad ogni appiglio, come usa il leguleio a corto di buone ragioni. Cosí, avendo trovato che una volta mi sfuggí detto che pel contesto « *si deve ritenere piú probabile* » la mia interpretazione della famosa terzina, deduce che « io non posso fondare la mia certezza sulle basi del contesto ».

Ma se cento volte ho asserito il contrario, perché si attacca a quella mia espressione che

[1] *Giornale dantesco*, pag. 289.

tradí il mio pensiero, od era una conseguenza di un'argomento parziale?

Questo è un cavillare bello e buono. Del resto la convinzione in sí fatte discussioni non è data da questa o quella prova, presa da sola; ma si forma dal complesso delle osservazioni che si fanno sul brano di poesia o di prosa, sul quale si discute. E la certezza della mia tesi, che cioè nella terzina enumerante le tre male disposizioni si abbia una perifrasi designante il libro VII dell'*Etica* e non l'enunciazione del criterio distributivo dei dannati, è piena e per nulla scrollata dalla critica e dalle ragioni nuove o raffazzonate a nuovo dal mio oppositore,

A tirare i conti infatti le cose stanno cosí. Il Busnelli, pur di riuscire a vedere nel Canto XI dell'*Inferno* il succo ed il distillato delle dottrine dell'*Etica*, fa violenza alla lettera della definizione della malizia, ed in quella definizione scova uno stratagemma e una finezza che Dante non avverte.

Ancóra suppone che Dante non abbia intesa la ragionata distribuzione di Dite, mentre — povero illuso! — dichiara nel modo piú esplicito e sincero d'averla trovata chiarissima. E nel mentre che Dante faceva la poco onorevole parte di discepolo distratto ed ignorante capisce a volo — è altra supposizione del Busnelli — che Virgilio, quando gl'indica i peccatori violenti e quelli che fan forza a Dio, a sé e al prossimo, intendeva parlare dei matti bestiali. E si suppone che Virgilio abbia ávuto tale intenzione, mentre fu sua abitudine costante di presentare al suo discepolo col proprio nome tutti e singoli i gruppi dei peccatori che popolano l'*Inferno*. E quest'unica eccezione e gli stratagemmi e l'altre supposizioni sono dal mio oppositore ritenute necessarie per interpretare il Canto XI, in cui, sono sue parole, Dante « era tutto intento a fornirci una assai chiara ed assai buona distinzione del baratro infernale ». Chi non si domanda con un senso di spavento che cosa sarà necessario per intendere gli altri Canti della *Commedia*, in cui il Poeta non farà delle digressioni dottrinali e non si proporrà come scopo supremo di essere chiaro?

Nell'interpretazione mia non v'è traccia né di violenze alla lettera della *Commedia*, né di stratagemmi, né di finezze; ma si prendono i versi alla buona e si dà loro quel significato che letteralmente hanno.

E quale delle due interpretazioni si riterrà piú conforme alle sane norme dell'ermeneutica, e quindi preferibile? E si è cosí al punto vitale della discussione, alla famosa terzina in cui s'impernia il lungo dibattito.

Il Busnelli, per tirarla a significare che essa è l'enunciazione del criterio distributivo dei dannati, dopo la faticosa e capricciosa esegesi dai versi che la prepararono, ricorre a tre argomenti non meno laboriosi e fantastici. Il primo si fonda sopra una maravigliosa e voluta rispondenza di parti tra la domanda di Dante e la risposta di Virgilio.

Ma le maraviglie si riducono od a rispondenze che non si danno, o che sono puramente materiali, e che quand'anche si vogliano prendere tali e quali sono intraviste dall'acume esegetico del padre gesuita, si spiegano coll'euritmia che naturalmente s'insinua in tutti i nostri discorsi, e col freno dell'arte che il Poeta doveva sentire anche in digressioni puramente filosofiche.

L'altro argomento è una filatezza d'osservazioni sottili e cosí disparate che il Busnelli mal riesce a fonderle insieme coi crogiuoli della verità, come sono tutti i suoi sillogismi.

Ed il terzo si appoggia alla definizione dantesca della malizia intesa al modo del Busnelli, ossia colla violenza alla lettera della *Commedia* già rilevate e colle supposizioni di stratagemmi e di finezze già vedute. Perché ii Busnelli non ricorre ai piú saldi espedienti esegetici, quali sono il contesto ed il fine del Poeta? Ma essi depongono contro di lui; ed invano o malamente tenta, scalzare gli argomenti miei desunti da essi. Si vide infatti che o li svisa o li falsa o li elude, oppure, e questo è un sistema ancóra piú comodo se ne passa con un troppo discreto silenzio.

III°

Le vicende storiche delle tre male disposizioni aristoteliche nel Medio Evo.

Dal commento del Canto XI dell'*Inferno* c'è un passo appena a questo punto di storia della filosofia: la concezione aristotelica delle tre male disposizioni in qual conto fu tenuta dai filosofi medievali?

Ed ecco come mi misi sul nuovo terreno. A dimostrare che Dante non si era attenuto, nell'ordinamento morale del suo *Inferno*, alle tre male disposizioni aristoteliche, argomentavo cosí:

A' suoi tempi le tre male disposizioni aristoteliche erano state dai teologi o dai filosofi, da s. Tommaso e da s. Bonaventura per esempio, liberamente rimaneggiate. Cosí ne avevano escluso la *bestialitas* e v'avevano aggiunto la *ignorantia* o

la *concupiscentia.* E ne concludeva essere verosimile che Dante, seguendo l'uso de' suoi giorni, ne avesse bandito la bestialità e si fosse accontentato dell'incontinenza e della malizia.

Ed un argomento piú forte desumeva da questo fatto. Per *bestialitas* al medio evo comunemente s'intendeva la peggior colpa d'impudicizia il *coitus cum bestiis* e della malizia accanto al concetto aristotelico, secondo il quale era *electio interior mali,* n'era spuntato un altro, e valeva: *voluntas nocendi alteri.* Ora, io osservava: nella *Commedia* Dante, della malizia accetta e fa sua la seconda definizione e non quella data da Aristotele nel libro VII dell'*Etica*; e nemmeno fissa un riparto nel suo *Inferno,* in cui rileghi dei bestiali di stampo aristotelico o medievale. E concludeva: se quando enumera le tre male disposizioni avesse inteso enunciare il criterio ordinatore, si sarebbe apertamente contraddetto; e per non fargli carico di una grossolana e stridente contradizione, stimava necessario vedere in quei versi una semplice perifrasi del libro VII dell'*Etica.*

Svolsi questi argomenti in otto o dieci paginette di *Minerva oscurata,* sia perché l'indole di quel mio libro e lo scopo immediato, a cui doveva servire, non me ne permettevano di piú; e sia perché i fatti storici, che servivano di base alle mie argomentazioni, mi sembravano tanto chiari e sicuri da renderne superflua una piú ampia dimostrazione. Nei *Fondamenti dell'ordinamento morale* aggiunsi qualche dato di fatto; ma neppure allora credetti necessario di trattare di proposito delle vicende storiche delle tre male disposizioni aristoteliche ai tempi di Dante.

Ed il Busnelli, celiando serenamente sullo sfoggio di erudizione, di cui ho dato prova, si divertí a seppellire quelle povere pagine sotto una valanga di citazioni e tutte di prima mano, a suo dire, ed attinte alle edizioni piú recenti e piú critiche. E doveva proprio essere in vena di far dell'erudizione, perché compulsò perfino l'opere di quel buon seguace di Lutero che si chiama Melantone[1].

Ma intanto colla colluvie di brani racimolati qua e là dall'opere di parecchi autori, e cucíti insieme con altrettanti ragionamenti, riuscí a provare e trionfalmente! che le tre male disposizioni non sono state rimaneggiate dai filosofi medioevali, che il concetto aristotelico della bestialità era passato intero nei volumi dei teologi medioevali, che la definizione: *malitia est electio interior mali* vale appuntino l'altra: *malitia est voluntas nocendi alteri,* e che soltanto l'incontinenza non rende interamente *l'infirmatas,* dei teologi del tempo di Dante.

E conseguentemente ha trionfalmente dimostrato che io presi di bei granchi, e che i miei due argomenti riposano sulla leggera e superficiale mia conoscenza della coltura medioevale[1]. Il mio

---

[1] Che avesse voglia di sfoderare dell'erudizione risulta anche dal modo, con cui combatte alcune mie espressioni. Io chiamai poco esperti i traduttori medioevali dell'*Etica,* perché voltarono con *malitia* la parola κακια usata da Aristotele.

E mi appoggiavo a Cicerone che biasimava come improprio quel nome che voleva sostituito da *vitiositas.*

Ebbene, per tutta risposta, il Busnelli mi fa il panegirico dei valenti volgarizzatori medioevali.

Altra volta dissi che « *la distinzione di colpe ex infirmitate aut ex malitia* » era sconosciuta ai giuristi e voleva dire nel contesto quell'espressione, che presso i giuristi i delitti non erano divisi nelle due grandi classi famigliari ai moralisti. Ed il Busnelli prese alla lettera la mia espressione e si mise a sfogliare i dizionarî giuridici, per provare che anche essi valutavano diversamente le colpe commesse *casu, aut animo,* ecc.

Buon divertimento!

[1] Non tutte le conclusioni, a cui venne il Busnelli, studiando le vicende storiche della concezione aristotelica, sono favorevoli alla sua tesi. Il Busnelli, per esempio, non ritiene che i filosofi medioevali abbiano rimaneggiato il ternario aristotelico, ma è costretto ad ammettere che « le tre male disposizioni non dividevano piú presso s. Tommaso tutto il regno del male; e che il ternario aristotelico delle tre male disposizioni ebbe minor fortuna dell'altro: quello formato dall'ignoranza della passione e dalla malizia, e che rimase però ancóra intatto e riverito e studiato pel gran nome del padre, pronto ancóra a prestarsi intero agli impulsi di un genio, nato alla speculazione ed alla poesia, il quale coi riflessi della fede li sollevasse a trama della prima Cantica del piú sublime poema cristiano» *Giorn. dant.*, pag. 270.

Ora si sfrondino i fronzoli rettorici del genio nato alla speculazione, dei riflessi della fede e si ha, cautamente avviluppata in morbidi eufemismi, la stessa conclusione mia, che cioè è inverosimile che Dante abbia diviso il suo *Inferno* secondo le tre male disposizioni.

Non ammette il Busnelli che esse non dividevano piú per s. Tommaso e poteva aggiungere a piú forte ragione s. Bonaventura e gli altri teologi? Ed elevarle a trama dell'*Inferno* non vale quanto dividere secondo di esse il proprio regno del male? E non è questo un ammettere per altra via l'inverosimiglianza da me so-

ıitore mi fece attendere tre lunghi anni la o faticosa sua dimostrazione col relativo cu- di citazioni, e vorrà concedere anche a me o' di tempo per esaminare quella lussureg- e erudizione tutta corsa e legata dalle fila i, fin troppo sottili, di sillogismi.

ıtanto, a chi si appassiona a questa polemica, che quando leggevo e meditavo l'ultima parte *Esame critico* del p. Busnelli, mi si affaccia- insistentemente questi dubbî: la storia delle ıale disposizioni al medioevo è davvero tale ale è tracciata nelle pagine del mio opposi- ' Non avrebbe egli trascurato di raccogliere ilosofi del tempo i passi che non facevano ui? Perché, per esempio, si occupa di prefe- ı di s. Tommaso e degli altri più fervorosi ɔtelici, e si passa molto leggermente di s. Bo- ıtura e di chi rappresentava la corrente pure forte e larga del pensiero non aristotelico? ɪn avrebbe accozzato brani di opere che per ɔle diversa non sono affatto fra loro sociabili? : le analisi di certi fatti non sono *ad usum hini*, mentre hanno un tutt'altro significato? sillogismi che vi ha profuso a piene mani tutti crogiuoli di verità? E questi dubbî rano prendendo una forma consistente e con- e finirono per produrre in me la convinzione ıssai meno liete furono le sorti delle tre male ɪsizioni nei secoli medioevali.

ɪa ci vuole, ripeto, del tempo e della pazienza ɪgroppare certi ragionamenti, per valutare, se- o realtà, certi fatti, per rompere certi artifi- raggruppamenti di sentenze tolte da opere e da autori diversi, o, se vuolsi, dallo stesso 'e e nello stesso giro d'anni, ma con inten- nti diversi, per dare in una parola la storia e genuina delle vicende della concezione fi- ıca dello Stagirita ai tempi di Dante. E spero ıé il tempo né la pazienza abbiano a fallirmi. o non so se simili dubbî siano spuntati ap- nella mia mente, né qual conto né faranno tudiosi di Dante che leggeranno queste mie Non potranno però non dar peso a questa :atazione di fatto che deve scemare l'impres- : sinistra e sfavorevole per la mia tesi, che *:me* del Busnelli deve aver prodotto, in chi abbia soverchia domestichezza coi filosofi e eologi dei tempi di Dante.

Se poche righe di un galantuomo bastano, come si suol dire, per farlo impiccare, i grossi e numerosi volumi lasciatici dai filosofi e teologi medievali devono essere di avanzo, perché altri faccia loro dire quello che meglio gli accomoda. E perché il Busnelli, a sostenere la sua tesi storica, si giova sopratutto di s. Tommaso, ricorderò che più volte all' Angelico toccò la sorte punto invidiata di vedere i suoi ammiratori stillarsi il cervello per attribuirgli dottrine da lui sconfessate nel modo più aperto ed esplicito.

Reco due esempî abbastanza recenti. Sull'origine dell'idee, s. Tommaso si spiegò apertamente per la teoria dell'astrazione dai fantasmi, formatisi a loro volta dalla percezione dei sensi. Ebbene, quando ferveva la questione rosminiana, si scrissero volumi a dimostrare che l'Angelico è all'unisono col Rosmini, che sostenne l'innatismo delle idee. Di quegli anni ancóra, in occasione della definizione del domma dell' immacolato concepimento di Maria, un padre domenicano, lo Strada, si impuntò a provare che s. Tommaso aveva insegnato la verità, allora definitasi come domma, nonostante che nella *Somma* avesse asserito il contrario. E manco il dirlo, accumulando citazioni e lavorando abilmente di sillogismi e di distinzioni si riuscì a dimostrare vittoriosamente che l'Aquinate fu un precursore di Rosmini sull'origine delle idee ed un paladino del privilegio mariano.

A un'impresa non dissimile si è accinto il Busnelli; ed ora gode in vedere i suoi sforzi coronati da un esito ugualmente felice.

Ma il guaio è che, non ostante i dotti volumi dei rosminiani e del p. Strada, anche oggi si continua a ritenere che s. Tommaso non fosse favorevole né all'innatismo delle idee, né all'immacolato concepimento di Maria. Il che significa che le esplicite e precise osservazioni di un autore non si distruggono né si cancellano con volumi irti di sillogismi e sopraccarichi di erudizione. Ora non potrebbe darsi che una stessa sorte sia riservata agli sforzi dialettici ed allo sfoggio di citazioni del padre Busnelli? Non sarei lontano dal crederlo [1].

ta? Anche accettando la conclusione del Busnelli, e si sarebbe addimostrato più aristotelico di s. Tom- e degli altri ardenti [illegible]otelici. E qui io trovo erosimiglianza.

[1] Il Busnelli fa molto chiasso per una contradizione che pretese scoprire in *Minerva oscurata*. Se la malizia — ragiona — nella *Commedia* non assume un valore aristotelico; come può adattarsi alla divisione dantesca la sentenza aristotelica *intemperatus est peior incontinente?*

In queste note non volli entrare in discussioni filosofiche, ed anche qui non verrò meno al mio propo-

Ma fosse anche piú fortunata la tesi storico-filosofica del mio oppositore, non ne patirebbe gran fatto la teoria dell'ordinamento morale dell'*Inferno* da me propugnata.

Essa, piú che sulla storia della filosofia, si fonda sull'esegesi del Canto XI dell'*Inferno*, perché essa sola può sciogliere la questione della distribuzione dei dannati danteschi. Come tante volte si è detto, essa in fondo si riduce a sapere se nella terzina famosa, enumerante le tre male disposizioni, sia enunciato il criterio distributivo, oppure si abbia appena una circonlocuzione designante il libro VII nell'*Etica*. E su tale questione la storia della filosofia non può che spandere una bella luce di verosimiglianza e di probabilità.

Né tra le righe di questa dichiarazione del valore diverso che hanno gli argomenti, desunti dall'esegesi e dalla storia, nella nostra questione, si leggano le magre consolazioni del *nondum matura est* della volpe.

Non intendo affatto lasciare da parte come armi spuntate le ragioni che sopra recai, né tampoco abbandonare, come posti troppo avanzati, le mie posizioni.

Io rilevai tale divario, perché non si pensi che da questo mio esame parziale all'*Esame critico* del Busnelli, non si possa venire ad una conclusione quasi definitiva del problema dantesco. Si videro i due diversi metodi esegetici seguíti da me e dal mio oppositore e si videro pure le due interpretazioni che demmo al Canto della criminologia dantesca; e sono tutti qui gli argomenti apodittici che devono sciogliere l'enimma.

Terminerò mettendo in rilievo le conseguenze ultime dello studio mio e delle elucubrazioni del mio oppositore. Come diversa è la figura dell'Alighieri che balza dalle mie pagine e dai sillogismi e dalle erudite citazioni del padre Busnelli!

Il mio Dante lavorò la sua criminologia sulle dottrine etiche vive a' suoi giorni, e le attinse un po' dappertutto, sia dall'opere scientifiche, sia da quelle piú alla portata del popolo, quali i commenti biblici, gli statuti, i brevi e modesti trattati di morale. Ed usò il linguaggio vivo per designare i peccati ed i peccatori, il linguaggio consacrato dall'uso. Ed anche la gran sentenza etica che informa il suo sistema divisionale: che l'incontinenza men Dio offende e men biasimo accatta della malizia, l'accettò dalla *Somma* cosí come era enunciata. E se non la presentò come il frutto delle speculazioni del buon frate Tommaso, di Egidio Colonna o di Bonaventura, fu perché volle suggellarla colla inappellabile autorità di Aristotele.

Per questo solo ricorre all'*Etica* come era vezzo comune e carissimo a tutti gli scrittori medioevali.

Dante dunque per me è il poeta filosofo che eterna col suo canto le idee morali che il popolo leggeva scritte a carattere di sangue negli statuti e nel rozzo latino dei moralisti dotti o popolari.[1]

sito. Osserverò solo al mio oppositore: il principio aristotelico, pel quale la malizia è più grave dell' incontinenza, cessa di essere vero nella sua generalità, e di essere applicabile alla distribuzione dei dannati danteschi? Non è meno rea l'incontinenza anche della malizia che ha per fine l'ingiuria? E tra le ragioni che si escogitarono, a dimostrare la giustezza del principio aristotelico, ce n'é proprio nessuna che valga per la malizia intesa come una colpa che ha per fine l'ingiuria? Al Busnelli ciò sembra un'assurdità perché suppone Dante un aristotelico di tre cotte; ma che ci può essere non dirò di assurdo, ma d'inverosimile quando si supponga che Dante dall'*Etica* non abbia tolto a prestito che la gran sentenza, che cementava la classificazione dei suoi dannati? E ricorse all'*Etica* perché al medio evo si era felici, quando si poteva mettere un pizzico di Aristotile ne' proprî scritti.

Ma torneremo e con più agio sulla grossa contradizione!

[1] L'analogia, sulla quale fa tanto assegnamento il Busnelli, fornisce un argomento non ispregevole per a mia tesi. La distribuzione dell'anime del *Purgatorio* e del *Paradiso* è stata fatta secodo un criterio attinto da questo o da quel Padre o Dottore scolastico, oppure è stata messa insieme dal Poeta, fondendo insieme credenze popolarie teorie dotte aggiustate da lui perché rispondessero a' suoi ideali di politica e d'arte? Per il *Purgatorio*, un confratello del Busnelli, il dottissimo teologo Palmieri, sfidò i dantofili a citargli il filosofo che avesse insegnata la teoria del triplice errore dell'amore. Ed il Palmieri conosceva un po' i teologi medioevali e non medioevali; ma non si era messe le lenti aristoteliche che fanno vedere dappertutto l'*Etica* a Nicomaco od altre opere dello Stagirita. Inoltre nessun teologo ha insegnato che vi fosse un antipurgatorio, per coloro che si convertono in fin di vita, e molto meno ha saputo il numero degli anni che devono farvi anticamera quelli sciagurati. E nell'ordinamento della Candida Rosa, non è difficile discernere gli elementi leggendarî mescolati alle teorie teologiche. Quindi parmi logica questa conseguenza: non é verosimile che anche la distribuzione dei dannati, anziché essere ricalcata scrupolosamente sull'*Etica* di Aristotele, sia stata trovata dall'Alighieri e lavorata su dottrine e teorie più conosciute dal popolo ed anche dagli studiosi che non vedevano nei teologi del loro secolo le sottili e discutibili derivazioni aristoteliche, scovate e volute trovare da Commentatori venuti poi?

Ben diverso se lo figura il padre Busnelli. Il suo Dante, se sempre si mostrò seguace ed ammiratore quasi esclusivo di Aristotele, nel disegnare il suo sistema delle colpe superò e vinse sé stesso. Mentre s. Tommaso e gli altri teologi non dividevano piú il regno del male secondo le tre male disposizioni aristoteliche, egli, piú aristotelico dei piú fervorosi aristotelici, secondo esse ripartí il suo *Inferno*. E l'Antidite è abitato dagli incontinenti che sono rei di una *malitia secundum quid* e la città di Dite è tutta occupata dai maliziosi che furono vittime o della *malitia bestialis*, ovvero della *malitia simpliciter*. Cosí delle tre male disposizioni ragionò lo Stagirita e l'Aquinate; e Dante, che aveva convertito in succo ed in sangue le loro teorie, le trasportò e le trasfuse intere nel Canto XI.

Né deve far specie che ivi non si accenni punto alla *malitia bestialis*, alla *malitia simpliciter* o *secundum quid*, quantunque siano cari al Poeta i termini scolastici quando, fa il filosofo od il teologo. Ciò avviene per questo che, avendo egli scoperte tutte le infiltrazioni aristoteliche nella *Somma* e nei Commenti alle Sentenze, trovò delle facili ed esattissime sostituzioni, e chiamò la *malitia bestialis* violenza e la *malitia simpliciter* frode.

Ed ecco nella sua genuinità ed interezza la teoria delle tre male disposizioni aristoteliche; che Dante poté esporre nel Canto in cui si era prefisso di fornire una *assai chiara divisione* del suo *Inferno*, perché le sostituzioni dei nomi violenza e frode per designare la malizia e la bestialità dovevano essere chiarissime. Non risultano forse evidenti dopo quei pochi sillogismi messi in moto dal Busnelli? E precisamente per la via dei sillogismi adoperati dal Busnelli, poté Dante riuscire all'identificazione dei concetti e dei nomi usati da Aristotele e da lui, perché è la via che, chiunque sappia penetrare nello spirito della morale del Medio Evo, trova facile, sicura e piana!

Il Dante vagheggiato dal Busnelli, è davvero il genio nato alle speculazioni, il genio che ebbe compagni indivisibili nella vita lieta della patria e negli amari passi dell'esiglio l'*Etica a Nicomaco*, col relativo Commento dell'Aquinate, la *Somma* e non so quali altri volumi di filosofia, ed è insieme il piú fervoroso restauratore del piú puro e genuino aristotelismo.

Ma chi non si domanda: è questo il Dante che ci presentano i documenti storici, e che esce fuori dalle pagine immortali della *Commedia*? Lasciando la storia per ora, il Busnelli a formarsi il suo idolo dovette commentare la *Commedia* con un criterio esegetico mal sicuro, pericoloso ed illogico, e per giunta dovette mutare il Canto XI dell'*Inferno*, dove il Poeta ci volle dare *una assai chiara divisione* de' suoi dannati, in un lungo ed intricatissimo indovinello.

E sarà questa « la difesa trionfale della teoria secolare » che il confratello del Busnelli attende e preannunzia quasi dalle pagine della *Civiltà cattolica*; perché, a suo giudizio, il Flamini la difese dottamente si, ma non trionfalmente?

Lo diranno gli studiosi di Dante.

Milano, novembre 1906.

DOMENICO RONZONI.

DEL PETRARCA E DI ALCUNI SUOI AMICI[1]

Il Vattasso è un semplice scrittore della Biblioteca Vaticana, nessun altro titolo accompagna il suo nome; ma lo accompagna il merito reale e grande delle sue pubblicazioni, che appartengono a quelle che la Biblioteca Vaticana vien facendo sotto gli auspicî di due pontefici illuminati. Ché mentre si vengono pubblicando i cataloghi dei codici innumerevoli, che la Biblioteca contiene, e le meravigliose riproduzioni fotografiche di alcuni codici scelti (recentissima quella del cod. 3195, del *Canzoniere* del Petrarca), è già innanzi una collezione di *Studî e testi*, che accompagna la pubblicazione dei cataloghi, secondo che gli scrittori, direm cosí, della Vaticana, s'imbattono in nuovi testi, che meritano di essere pubblicati ed illustrati. A questa collezione appunto appartiene il prezioso volumetto del Vattasso, che reca un contributo pregevolissimo agli studî petrarcheschi.

[1] MARCO VATTASSO, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici*. Collezione di studî e testi, n. 14. Roma, tip. Vaticana, 1904, 8°, pag. 105.

Perché, infatti, esso si aggira intorno al P., sia pubblicando lettere sue o degli amici, sia discorrendo di due suoi amici. La prima parte, cosí, contiene due lettere del P. a Barbato di Sulmona, una del Boccaccio allo stesso, quattro dello stesso Barbato al P. e al Boccaccio ed una di Niccolò Acciaiuoli, di Nicola e di Napoleone Orsini al P. La seconda parte tratta della vita e delle opere di Gabrio de' Zamorei; la terza di Moggio de' Moggi da Parma, di cui si pubblicano per la prima volta dodici poesie. La prima parte è singolarmente importante per gli studî petrarcheschi, ed io su di essa mi fermerò un pochino, con la speranza di recar qualche osservazione forse non inutile sull'argomento.

Le lettere sono tratte da un cod. del Museo Borgiano di Propaganda Fide (ora Mus. Borg. P. F., lat. 329), del quale si fa qui la descrizione col suo contenuto. [1] La prima lettera pubblicata è di Barbato al P.: « È la risposta alla lettera *Aliquotiens* [2], *Barbate, queri soleo*, che il Petrarca scrisse a Barbato da Venezia (cfr. ed. Fracassetti, III, 128-131). In essa Barbato ricorda all'amico la promessa d' inviargli una copia del poema dell'*Africa* ed il libro delle epistole a lui dedicato, ma ritenendosi indegno di tanto onore prega il Petrarca a mandargli il *De conflictu curarum*, siccome quello che potrà essergli molto utile nella sua vecchiaia. L'avverte che potrà fargli recapitare ogni cosa o per mezzo del Boccaccio o per mezzo d'un altro suo amico fiorentino; e per indurlo a regalargli il volume richiesto gli notifica ch'egli si dà cura di raccogliere le cose di lui anche minime, com'è la risposta a Gano da Colle dal Petrarca consegnata a Malizia. Termina salutandolo anche a nome di Francesco da Sulmona e rallegrandosi della sua partenza da Milano ».

Qui sorge súbito una questione. Questa lettera senza data si può dir degli ultimi del 1362 o dei primi nel 1363, perché Barbato dice di aver ricevuto la lettera del P. nel giorno di Natale, e si rallegra di vederla datata da Venezia, sperando cosí che quegli si sia definitivamente allontanato da Milano. Ora, ragiona il Vattasso, se il P. si recò a Venezia soltanto nel giugno del 1362, e se Barbato morí nell'autunno del 1363, si può trattar solo del Natale 1362. Ma ne deriva un'altra grave conseguenza. La lettera del P., a cui risponde Barbato, è datata *Venetiis, XII Kal. Maias*, e quindi non potrebbe esser che del 1363, perché il P. a Venezia si recò nel giugno del 1362; ma perché la risposta di Barbato non può essere del Natale 1363, perché allora era già morto, ne segue che la data della lettera del Petrarca è erronea, perché deve essere fra il giugno e il dicembre del 1362. Segue ancóra che la lettera precedente XXII, 3 fu scritta dopo della 4, perché nella 3ª si mandano le epistole poetiche, di cui parla Barbato nella risposta alla 4. E il ragionamento sembra cosí logico da essere inattaccabile. E tale lo ha ritenuto anche il Traversari (*Giorn. storico*, XLVII, 372), il quale cerca anche di limitare il tempo della lett. 4 fra il giugno e l'ottobre, perché nell'ottobre 1362 il Boccaccio *latore* di essa partiva per Napoli; e di piú nell'aprile 1363 (che dovrebbe esser l'anno della lett.) il Boccaccio non si trovava a Firenze. Eppure questo ragionamento a me sembra, forse, fallace! Contro di esso sta la data del P. che è chiara: *Venetiis, XII Kal. Maias,* ed è tale nel Fracassetti, tale nello stesso cod. Borgiano, e tale deve essere nello stesso cod. parigino esaminato dal Cochin! Vi sono errori o varianti di data, sí, come il Cochin ha mostrato nel parigino e vediamo qui nel Borgiano: ma in questa data i codd. sono concordi. Ad ogni modo, le varianti sono appena di pochi giorni, come si può veder nel parigino: la XV, 2 reca *XIIII Kal. dec.*, invece di *Kal. dec.*, e si può spiegare o con la dimenticanza del XIIII nella trascrizione o col ritardo di 12 giorni nella spedizione della lettera: la XXI, 13 reca *dicembre* invece di *novembre*, ed è spiegabile errore o del P. o del trascrittore. Anche le due varianti, che reca il Borgiano, si limitano a pochi giorni, spiegabili con ritardo della spedizione o con errore di trascrizione, per cui nel primo caso è soppresso il IIII, nel secondo è scritto *nonas* per *idus* o viceversa. Nella data in questione, invece, essendo concordi i codd. sulla stessa lezione, o questa deve esser esatta, o deve trattarsi di un errore, di una svista dello stesso P. Nel primo caso, il P. nell' aprile del 1362 dovea trovarsi in Venezia; e questo è impossibile. Noi sappiamo come il P. ai 10 di gennaio 1362 andasse da Padova a Milano per an-

[1] Il cod contiene altre opere petrarchesche: fra esse quattro lettere: la X, 4 con la data *nona decembris* invece di *IIII non. dec.*, come nel Fracassetti; la 42 delle *Varie*, la XXII, 4 delle *Famil.*, e la 22 delle *Varie*, con alcune varianti, su cui ritornerò in séguito.

[2] Per errore, invece di *Ah! quoties, Barbate:* cfr. Fracassetti, *Lett. fam.*, trad. it., vol. IV, pag. 430; e Cochin, *Le texte des « Epistolae de rebus familiaribus » de F. Petrarque, d'après un manuscrit de la Bibl. Nat, de Paris* (estr. dal vol. F. *Petrarca e la Lombardia*, Milano, Cogliati, 1904), a XXII, 4.

darsene a Valchiusa, ma impedito dai casi della guerra s'imbarcasse sul Po, e di poi per sentieri difficoltosissimi si conducesse agli 11 di maggio a Padova (*Senili*, I, 3). Come potea andar prima a Venezia, se egli andava a Padova, per andar di là in Germania?

Bisogna, dunque, ammettere un errore da parte del P.: ma quale? L'errore dovrebbe essere almeno di piú di un mese, e cosí al posto di *maias* dovremmo leggere *Julii*, *Augusti*, ecc. per trovarci a giugno, luglio, ecc. del 1362. Ma è possibile questo errore cosí madornale?[1] Facile scriver *novembris* per *decembris*, se questo non è errore di trascrizione; ma scriver *maias* per *julii* o *augusti*, mi sembra troppo! L'unica svista che può ammettersi è questa: che il P. scrivendo il 21 maggio, dovendo cioè datar la lettera *XII*, *Kal. junii*, per la fretta (il ms. borgiano infatti aggiunge dopo la data un *propere*) scrivesse lo stesso mese in cui si trovava, senz'accorgersi che trasportava la data di un mese addietro. Se questo fosse vero, ne deriverebbe che il P. ai 21 maggio del 1362 si trovava a Venezia: né questo è impossibile! Seguire il P. a questo punto con la scorta del Fr. non si può, giacché il benemerito petrarchista qui si confonde maledettamente ed imbroglia la matassa (cfr. *Fam.*, trad. it., XXIII, 13, 14; *Sen.* I, 3, 5; note), perché fa che il P., giunto a Padova l'11 maggio, ritornasse a Milano per andare in Germania; e mentre lo fa a Padova l'8 giugno, pensando a intraprendere il viaggio di Germania, lo stesso giorno lo fa a Venezia di ritorno, e avverte che prima del 28 maggio era ritornato, non potendo proseguire per la Germania! Il vero è questo. Come abbiam visto dalla *Senile*, I, 3, il P. era andato a Padova l'11 maggio, disposto a partir súbito per la Germania, ma trovate chiuse le strade non solo all'andata, ma anche al ritorno, dovette riparare nel Veneto. Per andare in Germania non gli venne in testa di ritornar da Padova a Milano! Nella XXIII, 14, infatti, scrivendo a Giovanni vescovo d' Olmutz dice: « Sappi che da Milano, non per andare a Venezia, ma per venire a Cesare ed a te io mi partii. Ma la fortuna rese il viaggio impossibile: anzi non solo il viaggio, ma il ritorno eziandio... ». Quindi, fatta di necessità virtú, riparò a Venezia. Cosí, dunque, da Padova, mosso per la Germania, trovando impedita l'andata ed anche il ritorno, riparò a Venezia. Ma quando? l'8 giugno, quando scriverebbe da Venezia la *Sen.* I, 3? Ma il 28 maggio, abbiamo una lettera al Boccaccio da Padova (*Senili*, I, 5), nella quale si parla appunto del viaggio mancato per gl'impedimenti di guerra, ond'egli, il P., ne ha smessa l'idea; sicché sembrerebbe che la prima volta, che andasse a Venezia, non fosse proprio l'8 giugno. Ma l'errore sta qui, che la *Sen.*, I, 3 non deve ritenersi scritta da Venezia, come vuole il Fracassetti, bensí da Padova; perché sicuramente da Padova è datata la *Fam.* XXIII, 18, che reca la stessa data, 8 giugno! Inoltre, sappiamo che il 22 giugno era ancóra a Padova, come mostra una sua lettera qui pubblicata. Adunque, se egli stesso ci dice che da quel viaggio riparò a Venezia, trovando impedito il ritorno, cioè il ritorno a Padova, perché il 28 maggio ivi lo troviamo, e di poi l'8 e il 22 giugno; è giocoforza ammettere che a Venezia il Petrarca vi andasse prima, e cioè verso il 20 maggio, e di lí ritornasse a Padova!

Ma, se io credo probabile assai questo nuovo dato biografico, che corregge un dato falso del Fr., e cioè della sua dimora a Venezia nel maggio, anziché nel giugno del 1362; pur troppo io stesso debbo riconoscere, che la lettera XXII, 4, non può esser di quel tempo. O come, si può domandare, il P. ritorna da un viaggio e non ne fa cenno? Ma questo è nulla! In una lettera anche qui pubblicata, il Boccaccio scrive a Barbato, che il P. va in Germania: la lettera del 13 maggio giunge a Barbato sui primi di giugno; e Barbato risponde addolorato, ma confortato da varie ragioni, fra cui quella che in tal modo l'amico diventava libero. Or bene, se la lettera del P. fosse di quel tempo, Barbato, rispondendogli, nel congratularsi di esser andato via da Milano, non gli domanderebbe notizie del viaggio? Egli che tanto se n'era preoccupato? Ancóra, ed è l'ultima: se la lettera del P. fosse del maggio, Barbato dicendo di averla ricevuta a Natale, cioè dopo sette mesi, non accennerebbe nemmeno a cosí lungo tempo impiegato dalla lettera? Sicché bisogna concludere che la data della lettera è spostata di molto? Non credo. Ma, secondo me, bisogna concludere che la lettera di Barbato non risponde alla *Fam.*, XXII, 4. Ed eccone le ragioni. Ad una semplice scorsa data alle due lettere, si vede súbito che Barbato non risponde precisamente alla lettera citata del P. Ma v'è qualcosa di piú preciso da opporre. Scrive Barbato: «.... tuas... licteras, Venetiis scriptas... suscepi, quibus aliud fere respondere non opus, quo

[1] Un [illegible] rore si ammette qui nella 2ª lett. inedita [illegible] dremo che neppur esso può sussistere [illegible]

niam *illas sic mire in dialogi prope modum alterius intexuisti votis atque conceptibus, quod tu tibi me passim ad singula uno eodemque contextu respondentem audisti* »... Ora, dove è questo, nella lettera del P.? O io m'inganno, o a me pare che non vi sia! Né la frase che segue risponde veramente al concetto della lettera petrarchesca (quantunque non mi dissimulo che quel *bone adhuc restantis spei* risponda alla *spem* della lettera, e al *fortiter feramus* di questa risponde, in modo lontano però, il *servemus fortiter quod servatum servandumque describis* di Barbato). Ancóra: Barbato dopo di aver richieste alcune opere al P. soggiunge: « Nam, ut verbis tuis semper mihi doctrinalibus utar, *licet assidue mecum sis nec aliquando discedas*, tamen in licteris et operibus tuis recentior atque vivacior mihi facies tua est ». Comprendo che il desiderio di avere i libri gli fa ripetere questa frase della 22ª delle *Varie;* ma non sarebbe stato opportuno, all'inciso sottolineato, sostituire qualcosa di ciò che dice il P. nella lettera in questione? Finalmente, il Vattasso rileva che la frase relativa a Francesco di Sulmona, che il P. nella lettera precedente, secondo il ms. Borgiano, aveva detto *nobis unanimis et mihi congnominis*, si trova ripetuta con la necessaria variante di *tibique* invece di *et mihi* nella risposta di Barbato. Sí; ma scrive Barbato: « Vir ille Sulmonensis, *vere per te descriptus*, nobiscum unanimis tibique cognominis, qui predictas licteras tuas, mille datis obsculis, lectitavit propriaque sibi manu transcripsit, se memorie tue devotissime reconmendat... ». Or dov'è nella lettera del P. un brano che giustifichi quel *vere per te discriptus?* Può dirsi tale quel rapido inciso finale, in cui (e solo nel cod. borgiano) si dice *insignem illum virum, nobis*, ecc., con frase che ricorda l'altra della lettera VII del P. qui pubblicata, rispetto a Francesco de Sanitate? Io non lo credo: credo invece che l'inciso del P. ripeta una frase già vecchia [1] che bastava per indicare una persona; quindi, non è in esso che Barbato potea veder *descritto* l'illustre sulmonese! Per tutte queste ragioni a me par da conchiudere che la lettera di Barbato, certo degli ultimi giorni del 1362 o dei primi del 1363, non risponde alla XXII, 4; ma a qualche altra lettera perduta datata da Venezia dopo il 22 giugno del 1362: per il che Barbato si congratula, sperando che l'amico si sia allontanato definitivamente da Milano. In quella lettera il P. dovette in forma quasi di dialogo esporre come un colloquio suo con l'amico; e dovette parlare di quel sulmonese in modo che quegli baciò la lettera, e la trascrisse. La XXII, 4, dunque, è veramente datata *XII Kal. Maias;* e quindi non può essere che del 1363. E che infatti essa sia dell'aprile, lo conferma l'ultima sua frase: « ... sed multos iam per annos verius ferme *cum floribus* renascentis belli pericula tenuere... ». Questa frase, oltre al senso che rimanda all'anno seguente a quello in cui egli fu impedito dalla guerra nei suoi viaggi; mostra anche che la lettera è scritta nell'aprile, con l'accenno al rinascer della guerra per parecchi anni *quasi coi fiori.*

La lettera però non risponde a quella di Barbato: perciò non sono neppure d'accordo col Vattasso nel porre la XXII, 3 dopo la XXII, 4; perché in quella il P. risponde appunto, come nota lo stesso V., alla preghiera di Barbato, rimettendogli il dono richiesto. Deve perciò essere stata scritta prima della 4.

Certo non dissimulo le difficoltà, a cui va incontro la mia spiegazione; ma assai piú grave difficoltà è ammettere un grossolano abbaglio del P. nello scrivere una data, abbaglio che non può dirsi della trascrizione, perché la data è tale in tutti i manoscritti esaminati.

Piú facile è il compito della II lettera, qui pubblicata, del P. a Barbato. Il P. « raccomanda a Barbato di adoperarsi a tutt'uomo col gran siniscalco Niccolò Acciaiuoli e con Nicola D'Alife (ai quali scrive anche in pari data) per scongiurare una disgrazia al vescovo di Chieti ». Il Vattasso cerca di assodare la data di questa lettera. Premette che secondo documenti vaticani « il Papazzurri venne eletto vescovo di Teano il 30 maggio 1348, traslato alla sede episcopale di Chieti il 24 maggio 1352 e promosso arcivescovo di Patrasso il 24 luglio 1363 ». Quindi ragiona

[1] Oltre al passo della lettera VII, che sarebbe del 1355 (o, come io credo, del 1356), che si riferisce a Francesco Sanità, la XX, 5, anche a Barbato, finisce: « Interea *conspicuum illum virum mihi cognominem* nec minus unanimem salvere iube et vale ». Adunque, era frase già fatta per indicare un uomo illustre! A tal proposito, potrebbe sorgere un dubbio. Perché nella lettera seguente (XX, 6) il P. dice di essere stato a Padova e Venezia; potrebbe credersi di quel tempo (1359) anche la presente lettera di Barbato. Ma questo dubbio è fugato dalla frase « *te totaliter de Mediolano digressum* », la quale mostra che non era la prima volta che Barbato ricevea lettere da altri luoghi; e quindi ci trasporta al tempo in cui veramente il P. s. allontanò da Milano, come, pur nel dolore, sperava per conforto nella lettera al Boccaccio lo stesso Barbato

cosí: « Da ciò ricaviamo adunque, per il caso nostro, che Bartolomeo Carbone fu vescovo di Chieti dal 24 maggio 1352 al 20 luglio 1363; epperò la lettera del Petrarca, la quale è datata da Padova il 22 giugno, dev'essere del 1362, perché nel periodo dal 1352 al 1363 il Petrarca soggiornò a Padova soltanto dal luglio 1361 al 10 gennaio 1362 e dal maggio al giugno del 1362 (Cfr. Fracassetti, I, pag. CLI). Da questa lettera apprendiamo che ai 22 di giugno 1362 il Petrarca non era ancor partito da Padova.... ». Cioè stava a Padova, ritornato da Venezia, come credo di aver dimostrato. In questa lettera si dice anche: « *Franciscum nostrum insignem et mihi carissimum salutatum cupio* ». E qui giustamente il V. dubita se si debba ravvisare Francesco Nelli, che nel 1361 era succeduto a Zanobi da Strada nell'ufficio di segretario dell'Acciaiuoli, oppure quel sulmonese, di cui è parola nella lettera precedente. Ma siccome Barbato in quel tempo si trovava a Sulmona e colà si trovava pure quell'ignoto amico del P., il V. inchina a creder che sia quest'ultimo. Io, in verità, inchino a credere che sia il Nelli; perché a quell'ignoto amico il P., e nella lett. anteriore del 1358 (XX, 5), come ho notato, e nella lettera ad ogni modo posteriore, già precedentemente esaminata, parla sempre in incognito, di un uomo egregio, insigne, ecc.; ed anche quando nomina Francesco Sanità, col quale l'ignoto amico potrebbe identificarsi, parla di un uomo insigne, cosí in generale, a lui ignoto di vista. Mentre qui l'accenno è affettuoso, e mostra che si allude ad un amico conosciuto.

La III lettera è di Barbato al Boccaccio: e accompagna una lettera dell'Acciaiuoli, del Conte di Manuppello e del Conte di Nola al P. per persuaderlo a pubblicare l'*Africa*, manifestandogli il timore che il P. sia per essere giudice troppo severo del suo poema, e come Virgilio voglia distruggere l'opera sua. Essa, come dimostra il V., è dell'aprile o dei primi di maggio 1362. Segue la lettera dei tre, Niccolò Acciaiuoli, Napoleone e Nicola Orsini, che enfaticamente « esortano il P. a non voler rimandare dopo morte la pubblicazione del poema dell'*Africa*, ed insistono perché non differisca piú oltre a renderlo di pubblica ragione ». E dice bene il V.: « Sull'importanza di questa lettera non è il caso d'insistere: essa è come l'eco della brama ardente che avevano i contemporanei del Petrarca di vedere pubblicato il poema dell'*Africa*, del quale avevano una stima assai maggiore del merito ».

Ma dalla lettera di Barbato sappiamo qualche particolare curioso. Narra Barbato che i tre signori convennero a Sulmona in un suo orto, dove lessero una fra le lettere del P. Quale? Non si può accertarlo; ma, se osserviamo che dopo quella lettera i detti signori decisero di scrivere in comune al P. intorno alla pubblicazione dell'*Africa*, potremo con ogni probabilità affermare che la lettera fosse la *Fam.*, XII, 7, nella quale il P. scrive a Barbato da Avignone com'abbia messo in disparte quel poema, ch'egli non stima degno della pubblicazione, riserbandosi di riprenderlo quando che sia per correggerlo e limarlo. Letta questa lettera, dunque, quei tre stabiliscono di scriverne in comune al P.; e il gran Siniscalco promette di mandar la lettera da Napoli, ove dovea andare. La lettera fu allora fatta, ma non trasmessa; perché in questo mentre moriva Zanobi da Strada. Il fatto, quindi, dovette avvenire prima dell'agosto del 1361. La morte, dunque, di Zanobi fece volgere il gran Siniscalco, non piú alla pubblicazione dell'*Africa*, ma ad aver addirittura il P. a Napoli: « *super quo efficacissimas regias, magnis promissionibus plenas, fecit fieri scriptiones* ».

Questo non sapevamo, che anche il Re avesse scritto al P. per farlo venire a Napoli! Sapevamo, sí, che l'Acciaiuoli e il Nelli invitarono il P. a Maiori, nella Costiera di Amalfi [1], e che il P. rifiutò con la lettera 2 del I delle *Senili*. Ma quello era semplicemente un invito di amici, ad una villeggiatura: qui invece abbiamo l'invito ufficiale del re, con larghe promesse: e tutto questo per la morte di Zanobi! Tutto si spiega con la risposta del P. al Nelli. Il quale invitava, anche a nome dell'Acciaiuoli, il P. nel regno, forse prima della morte di Zanobi; perché il P., rispondendo al Nelli, dice che non gli era giunta ancóra la sua lettera, quando avea già saputo della morte di Zanobi e che il Nelli erasi fatto napoletano. Or bene, in risposta a quell'invito il P., e per giustificare il rifiuto, avverte l'amico che egli ha ricevuto eguale invito dall'Imperatore, dal Re di Francia e dal Papa, che vorrebbe dargli l'ufficio di segretario, che avea tenuto Zanobi. Il P. dice di aver rifiutato e di aver proposto in vece sua proprio il Nelli. Io suppongo che al giunger di questa notizia l'Acciaiuoli, vedendo come il P. fosse ricercato all'estero, e temendo che quegli alla fine si decidesse ad accogliere quei larghi

[1] Cfr. E. Proto, *Il P. a Maiori*, in *Napoli nobilissima*, XIII, 12; e una mia lettera al Croce in *Nap. nob.*, XV, pag. 61.

inviti; e forse temendo di perdere anche il Nelli (a cui la proposta del P. non spiacque), si decidesse a fare invitare ufficialmente anche dal Re con larghe promesse il P., come avean fatto il Papa, l'Imperatore, e il Re di Francia, sperando di esser piú fortunato. Ma ben s'apponeva Barbato, quando soggiungeva: « quibus, pro ut reor et alias animum suum novi, non movebitur dictus dominus Laureatus »; ché il P. non si mosse davvero! Ma nessuna traccia abbiamo di questo solenne invito nell'epistolario petrarchesco!

Risponde il Boccaccio nella lett. V, qui pubblicata, in data 13 maggio, da Firenze. Dispera di poter indurre il P. a pubblicare l'*Africa;* ché già molti anni prima, quando si trovò col P. a Milano e a Padova, l'avea tentato, ma invano! Ma c'è ora un'altra piú grave preoccupazione, che l'autore perisca nel viaggio, che sta per intraprendere per la Germania! Mostra il suo dolore di ciò; e riferisce a Barbato che egli voleva andare a salutare il P. a Padova prima della sua partenza, e proseguire il suo viaggio per Napoli a visitare il Nelli, fermandosi a mezzo per visitare l'amico a Sulmona e consegnargli il *Bucolicon carmen*, ch'egli avea carpito al P. a Milano, e i quattro libri delle invettive *in medicos*, che gli erano stati inviati dal P. stesso molti anni innanzi da Ravenna. Ma avea dovuto rinunziare a questo viaggio. Gli farà trascrivere il *Bucolicon carmen*, e glielo invierà per la persona che Barbato gli indicherà.

Questa lettera è d'importanza grandissima. Il Vattasso mostra come essa sia sicuramente del 13 maggio 1362; quindi essa tronca la questione del viaggio del Boccaccio a Napoli in favore della data del 1362-1363. Ma c'è di piú. In essa il Boccaccio dice di aver ricevuto il 16 aprile una lettera dal P. da Milano, nella quale gli parla del viaggio che sta per intraprendere per la Germania. La lettera del P. e la risposta del B. sono andate perdute: ma, come sappiamo il contenuto della prima dalla lettera del Boccaccio, che qui si pubblica, cosí sappiamo l'argomento della risposta del B. dalla *Senile*, I, 3, datata 28 maggio da Padova. Dunque, il B., dopo espresso al P. il rammarico per la sua partenza oltre Alpi, gli annunziò la visita del padre Ciani, che gli avea predetto prossima la fine; e gli espresse il proposito di abbandonar lo studio della poesia. Sappiamo la risposta del P.; ma da tutto questo si ricava: 1°, che il P. avea partecipato al B. da Milano il progettato viaggio per la Germania; 2°, che la lettera del B., in cui s'informa della famosa visita del padre Ciani, è posteriore al 16 aprile 1362; 3°, che questa visita dovette verisimilmente avvenire intorno a quel tempo, poco prima o poco dopo! Ed io non ho bisogno di rilevar l'importanza di questi risultati!

La VI lettera, che qui si pubblica, è la risposta di Barbato al B. Risponde, addolorato della notizia del viaggio del P.: si consola però pensando: 1°, che la cosa avveniva per disposizione divina, che permette certi mali, per evitarne altri maggiori; 2°, che il P. acquistava cosí piena libertà di sé stesso; 3°, che libero di sé stesso potea meglio ritornar da luoghi lontani che da vicini (alludendo alla dimora del P. a Milano). Ringrazia il B. del *Bucolicon carmen* e lo prega di consegnarlo a Francesco di Giovanni [1] loro comune amico e lo prega anche di mandargli i quattro libri delle invettive *in medicos*, che gli aveva promessi.

Il Vattasso giustamente congettura che questa lettera, scritta appena ricevuta quella del B., deve essere della fine del maggio o dei primi di giugno del 1362. Ed io ripeto che essa ci mostra come la *Fam.*, XXII, 4 non possa esser di quel tempo; perché fra queste due lettere del B. e Barbato, e la I qui pubblicata di Barbato al P., deve esserci spazio per una lettera di Barbato al P., che gli parli del viaggio in Germania, e di una risposta del P., che anche parli di ciò. Quindi, se non può ammettersi un errore cosi grave del P. nella *Fam.*, XXII, 4, da trasportarla verso la fine del 1362, deve ammettersi che la I di Barbato risponda ad una lettera del P. perduta.

Questo ragionamento parrebbe contraddetto e distrutto dalla lettera VII qui pubblicata del P. a Barbato. In essa il P. « avverte l'amico che riceverà dai Celestini di Milano una piú lunga lettera con la medesima data. Gli raccomanda intanto il latore della presente, un certo Matteo, uomo fidato e veritiero, il quale si reca a Napoli per varie faccende, ma specialmente per investigare se possa lo scrivente sperare di avere dal Re di Napoli, per l'intervento dell'Acciaiuoli, il mezzo di poter condurre una vita solitaria, sospiro dell'anima sua. Gli parla quindi di cose di poco momento, e termina ripetendogli che sarà informato dal latore della lettera intorno alla vita ed ai desiderî suoi e pregandolo di salutare Francesco Sanità ». Il Vattasso ragiona cosí: « Questa lettera è datata

[1] Non credo che in questo si debba veder quel Francesco Sulmonese di cui si è parlato spesso; perché manca in questa indicazione l'appellativo di *illustre*, che sempre lo accompagna.

da Milano *II idus Aprilis*, ma tale data è erronea rispetto al mese, poiché l'epistola affidata ai Celestini, che il Petrarca annunzia a Barbato e che avrebbe dovuto essere scritta nello stesso giorno della presente, è indubbiamente dell'ottobre....; ed è anche probabilmente erronea riguardo al giorno, dacché la lettera consegnata ai Celestini, secondo l'edizione del Fracassetti, è del *IV Idus Octobris*, e secondo la lezione del cod. Borgiano *IV Non. Octubris* ». Quindi, non esita a correggere *Aprilis* in *Octobris*, e di porre questa lettera nel 1355, « poiché appunto a tal anno si deve riportare l'epistola consegnata ai Celestini ».

Premetto che questo sarebbe un caso diverso: ché nella *Fam.*, XXII, 4 tutti i codd. riportano fedelmente la stessa data; mentre qui, il Borgiano, come ha *Non.* invece di *Idus* nella 22 delle *Varie*, ha potuto ben variare, scrivendo *Aprilis* per *Octobris*. Se non che io ho i piú gravi dubbî su questo. Certo, rafforza l'ipotesi della contemporaneità delle due lettere il fatto che (come reca nella n. 6 a pag. 11 il Vattasso) il cod. Borgiano fa seguire a questa lettera inedita del P. la 22 delle *Varie*, preceduta da questa notizia, che il Vattasso dice preziosa: « *He sunt longiores littere domini poete F. P[etrarce] ad Barbatum Sulm., quarum suprascripta proxime epistola mentionem facit, et sunt responsales ad epistolam Barbati sibi missa, que incipit: Extremum Olimpiadis*, ecc. ». Ma io domando: se il trascrittore Borgiano avea presente l'originale della 22 delle *Varie*[1], vuol dire che trascrisse bene *IV Non. Octubris*: come non si accorse che questa data faceva a calci con quella della precedente lettera *II Idus Aprilis*? Non è giusto presumer che il trascrittore fosse ingannato dall'apparente legame fra le due lettere, per crederle composte insieme, e quindi le appaiasse? Da questo legame apparente non vorremmo essere ingannati anche noi! Infatti, comunque la si giri e rigiri, la frase del P., *sub hac eadem data*, mostra che la lettera a cui si riferisce non può esser la 22 delle *Varie!* E vi si oppone anche il contesto. Scrive il P. in questa lettera: « Barbate optime atque unice, longiores ad te licteras, sub hac eadem data, recipies de manu Celestinorum nostrorum Mediolanensium, quibus cum Barbati mei glutino ingens mihi amicitie nexus est. Nunc vero Matheus lator presentium, familiaris meus, a me missus pro quibusdam familiaribus rebus meis, Neapolim venit, incertus an te ibi reperturus, an omnino visurus sit. Unde factum est ut per hunc latius scribere non curarim ». E sta bene! Vediamo ora nella 22 delle *Varie*. In questa, dopo di aver lamentato la mancanza dei mezzi per corrispondersi, segue: « Itaque iam desperare coeperam posse curas meas, nisi data spera missis ad te nunciis, pervenire. Eo nunc libentius et religiosum hunc virum et quam sinu extulit epistolam tuam vidi: restituit enim spem vetusti moris renovandi, quo scilicet absentiae dispendia leniremus ». Come direbbe questo, mentre spediva proprio un messo a Napoli? La lettera delle *Varie* vien recata dal religioso, che recò quella di Barbato: è questa la prima volta, dunque, che i due amici corrispondono per mezzo di monaci: or come il P. direbbe nella lettera contemporanea, inedita, che l'altra lettera Barbato l'avrebbe ricevuta per mano dei Celestini, coi quali, per suo mezzo avea contratta viva amicizia? Quest'amicizia non sembra derivata dal primo modo escogitato da Barbato, per corrispondere col P., per mezzo di quei monaci? Non sembra perciò di poter conchiudere che la lettera inedita non è contemporanea, ma *posteriore* alla 22 delle *Varie*? Cosí si può anche spiegare il contrasto fra il messo, che reca la prima, e la disposizione di dover mandare un messo apposta per la lettera!

Ancóra: nella lettera inedita si dice che l'altra, che riceverà per mezzo dei monaci, è piú lunga. Certo la 22 delle *Varie* è piú lunga di essa: ma c'è nella 22 delle *Varie* questa frase: « *Nunc ad epistolae tuae sensum venio, ubi si brevior sum quam velis, veniam dabis...* ». E qui l'affare della terzana, che lo ha reso debole persino nello scrivere. Or domando: come va che qui si scusa di esser piú breve che quegli non voglia, e in quella non accenna a nulla di questo, ma dice semplicemente *longiores*? Anzi, come va che non accenna affatto affatto alla malattia, da cui è uscito e che gl'impediva di scriver lettere lunghe? Si dirà: sí che ne parla! Ed ecco dove: « *omnem statum meum, de quo valde solicitum te sciebam et in licteris tuis lego, omnem vite mee ordinem, quid agam, quid cogitem, quid optem, quid moliar, quid expectem, ab hoc audies* ». Appunto! E perché non accenna a ció, che ne dice nell'altra lettera? E quale era lo stato di cui poteva essere sollecito Barbato, se il P. parlava della sua malattia

[1] Qui cade acconcio notare che il cod. Borgiano ha quest'aggiunta in fine: « *Parce, precor, additionibus et lituris: non fuit iterum hanc rescribere: non curo autem nec magni facio quam compte Barbato meo, scribam, cui vel impexus placeo* », la quale mostra che la lez. del Borgiano deriva dall'originale inviato a Barbato.

la prima volta nella 22 delle *Varie?* Non appare anche da questo che la inedita è posteriore alla seconda? E tralascio altre osservazioni secondarie, perché sono già riuscito troppo lungo.

Adunque, concludendo, potremo benissimo accettare la data II *Idus Aprilis* del ms. e mandar la lettera all'anno seguente, 1356!

Il valore di questa constatazione, cresce con la lettera seguente, che è la risposta di Barbato; il quale annunzia addolorato al P. la morte di Giovanni Barrili che egli avea saputo da un dottore in diritto, affezionato al P. e amatore della poesia; lo supplica di assecondare il desiderio di costui riguardo a un certo lavoro, e gl'invia la copia dell'epitafio, scritta dal suddetto dottore in morte del figliuoletto di Filippo, fratello del re Ludovico, e di Maria sorella di Giovanna I. L'avverte di aver ricevuto la piccola lettera dall'Acciaiuoli; ma non la piú lunga dai Celestini. Questa lettera, il Vattasso, dato il suo precedente ragionamento, è giusto che creda del novembre o tutt'al piú del dicembre del 1355; e ne derivi la conseguenza della notizia della morte del Barrili, « la quale sarebbe avvenuta sul cadere del 1355 ». Ma, se si ammette il mio ragionamento, la lettera sarà del maggio o tutt'al piú del giugno del 1356, e la data della morte del Barrili va avanzata di sei mesi, cioè nei primi del 56.

Né mancano d'importanza le due memorie, che seguono, intorno a due amici del P. La prima è su Gabrio de'Zamorei da Parma, a cui forse è diretta la 21 delle *Varie*[1]. E il Vattasso coglie l'occasione della scoperta da lui fatta nel 1902 di due codd. contenenti l'opera maggiore, *Il trattato delle virtú e dei vizî* (l'uno il Vat. lat. 10134, l'altro il Vat. barb. 768), per discorrerne, e insieme correggerne e accrescerne la biografia.

Dopo di aver descritto i due codd., il V. assoda la data della nascita di Gabrio, che va riportata agli ultimi giorni del 1294 o ai primi del 1295.[1] Seguí forse le lezioni di Giacomo dei Ruffini e si addottorò a Parma: e nella sua giovinezza coltivò la poesia latina, scrivendo carmi che raccolse in due raccolte. Divenne celebre per la sua eloquenza, e fu in relazione con Cino di Pistoia e Giovanni di Andrea. Grande ammiratore del P., volendo sollecitarne l'amicizia, gli scrisse un'epistola metrica a cui súbito rispose il Petrarca.[2] Ciò fu nel 1344: ma si dovettero veder prima,[3] benché non si trovassero insieme se non nel 1347, quando il P. si recò a Parma a prender possesso del canonicato. Nel 1350 lo troviamo a Milano vicario di Giovanni Visconti: e ivi nel 1353 rivide il P.;

[1] Questa è l'opinione del Mehus, seguíto dall'Affò e ultimamente dal Novati. Il Bandini la voleva indirizzata a Moggio de' Moggi, il Fracassetti invece ritiene che sia indirizzata ad Azzone da Correggio. Il Vattasso esamina la questione in un'erudita nota; e mostra, contro il Fracassetti, che non può essere indirizzata ad Azzone, perché il cod. laur. legge *Egregio Doctori D.... Parmensi,* non *Domino Parmensi;* e perché questo appellativo, e le lodi che si contengono in essa non convengono ad Azzone (ed io aggiungo che la dedica del *De remediis* mostra l'impossibilità di quelle lodi ad Azzone). Ma non mi par giusta l'altra ragione che in questa lettera il P. dice di non conoscere la moglie del destinatario; perché qui non si tratta della moglie, ma dell'amata. Ma io aggiungo un' altra grave ragione contro Azzone. Nella lettera del P. appare chiaro, e in principio e nella scusa finale, che risponde ad un'epistola in versi, che il P. dice bellissima. Anche questo non conviene ad Azzone. Il V. aggiunge che la lettera non può esser diretta a Modio da Parma, perché Modio non tenne scuola a Parma, e neppure a lui convengono le lodi. Ma quel che mi fa dubitare è l'intestazione della lettera. Il Petrarca dirige la 29 delle *Varie* ad Azzone semplicemente cosí: *Azoni de Corrigio;* ma a Modio dirige la 8 delle *Varie: Clari ingenii facundiaeque viro Magistro Modio Parmensi amico carissimo*, la quale è scritta col *voi* (come anche altre, benché dica il contrario il F.!) come la nostra lettera, e in essa dice: « *Carmen egregium quod misistis responso, non inficior, dignum erat. Verum occupatus mirabiliter et distractus, tempus ad ista non habeo* », che potrebbe essere una seconda scusa alludente alla lettera in prosa scritta in cambio di un carme. Ma non voglio insistere. Noto soltanto che nella lettera in questione vi sono due frasi, che hanno eco in altre due dell'epistola poetica a Gabrio, e cioè l'esser le Muse lontane, e il rilegger per la decima volta il carme. Ma questo potrebbe esser anche contro la tesi, perché si potrebbe obbiettare che il P. non si sarebbe ripetuto scrivendo ad un medesimo destinatario. Ad ogni modo, l'intestazione della lettera si oppone anche ad affermarla con sicurezza diretta a Gabrio. Vuol dire che quel *D....* nasconde l'ignoto!

[1] Le ragioni sono due: la prima che Gabrio dice che poco tempo prima della sua nascita Celestino rinunziò al papato: la seconda che egli dice di ricordare ancóra vivo san Lodovico, vescovo di Tolosa, morto nel 1297. Veramente qui sorge legittimo un dubbio che ci sia qualche errore o nel primo o nel secondo ricordo: ché pare impossibile un ricordo cosí vivo d un fanciullo di poco piú di 2 anni!

[2] I due carmi sono nel Rossetti, *Poemata minora,* II, 174, 400.

[3] Nel 1341, quando il P. fu ospite del da Correggio, e fors'anche nel 1344 e nel 1345, congettura il V. Io direi solo nel 1341, se l'epistola poetica di Gabrio è dell'aprile del 1344. E che s'eran visti prima, lo afferma il P., nell' epistola poetica, dicendo: *Nam facies mihi nota parum*; *parum* sí, ma nota: e questo c'interessa!

e non è improbabile l'ipotesi del Novati [1] (che il P. si sia recato a Milano dietro invito dello Zamorei), che spiegherebbe meglio l'improvvisa andata colà del P. e la visita al Visconti. Il Vattasso lo segue negli uffizî presso i Visconti (notevole il fatto che egli afferma di aver fatto, il 6 gennaio 1355, il discorso d' incoronazione dell' imperatore Carlo IV a Milano, confortando di nuova prova l' affermazione del Petrarca, contro il Villani e il Graziani), fino alla carica di esaminatore all'università di Pavia (1374-76), e alla sua morte tra l'ottobre del 1386 e il giugno 1388. In séguito si occupa dell'opera maggiore, che forma un vero *tractatus de virtutibus et vitiis* (sermoni sulle virtú cardinali e teologali, e sui sette vizî capitali), opera cominciata forse nel 1371 o nel 1372 e finita certamente nei primi mesi del 1375, perché il Petrarca nel penultimo sermone vien ricordato come morto: « *a sex mensibus citra* ». [2] Delle altre opere prosaiche ci resta solo il semone *De vera penitentia*. Delle opere poetiche, oltre all'epitafio di Giovanni Visconti e dell'epistola metrica al P., l'Affò ricorda le due raccolte l'*Orphea* ed il *Liber poeticus adolescentie;* ma il V., che cerca fra le opere prosaiche, che ci sono rimaste, i cenni e le citazioni delle opere poetiche, può aggiungere altre poesie, che potremmo chiamare *carmina varia*, e l' opuscolo, forse non condotto a termine, *De remedio doloris*. E vien riportando i brani, che Gabrio stesso cita nella sua opera prosaica: notevole un accenno sulla eresia dei Guglielmiti (nel sermone *De fide*). Nell'*Orphea* Gabrio raccolse le sue epistole poetiche; e infatti è notevole un brano citato dell'epistola metrica al P.: un'altra era diretta a Cino da Pistoia. Fra i *carmina varia* è notevole il lamento per la morte di Carlo I duca di Calabria (1328), che ricorre nel sermone *De fortitudine* e che il V. pubblica integralmente a pagg. 59-60.

La memoria, che segue, su Moggio de' Moggi da Parma è ispirata dal rinvenimento di dodici carmi inediti scoverti dal dott. B. Nogara in un cod. petrarchesco della Vaticana, e pubblicati qui dal Vattasso. Il quale coglie questa occasione per « ritessere brevemente la vita del nostro autore, approfittando sia di quanto ne fu scritto antecedentemente e sia delle nuove notizie che si possono trarre dalle lettere del P. e dalle poesie che qui veggono la prima volta la luce ». E tesse infatti diligentemente la vita di questo mediocre grammatico e poeta, cui l'amicizia del P. e insieme l'attaccamento alle sorti del signor da Correggio, tanto rispettato ed amato anche dal suo amico, resero piú celebre del merito. Indi pubblica i dodici carmi, con brevi notizie storiche ed esplicative: il I e il II sono diretti a Giovanni e Barriano da Correggio, figli gemelli di Azzone: il primo composto tra il febbraio 1354 e il maggio 1355; il secondo dopo del febbraio 1354; ed è piú importante, sia per le notizie che ci dà di Moggio, sia per le notizie che ci dà dell' insegnamento di Rinaldo Cavalchini. Il III, composto anche fra il febbraio del 1354 e il maggio 1355, è in lode di fra Egidio vescovo di Vicenza. Il IV è a *Donato degli Alvarii veronese*, cui incoraggia a scriver poesie. « Di questo giovane, che prometteva di diventare valente poeta, non sappiamo altro », annota ii V.; ma non potrebbe esser quello stesso di cui parla il P. nella 8 delle *Varie* a Modio, avverandosi in tal caso l'ipotesi del Fracassetti, che Modio mandasse a leggere al P. un carme di quel fanciullo? Il V è a Giovanni da Correggio, figlio di Azzone: il VI ad un Alterio da Verona, giovane grammatico e poeta, per incoraggiarlo a scriver versi, e di cui nulla sappiamo oltre. Il VII è insignificante: l'VIII ad un Fino da Vicenza grammatico, che, al dir di Moggio, fu anche valente poeta. Il IX, a Pulice procuratore di Vicenza, è importante per le notizie che ci dà su Moggio e sul Cavalchini, e anche perché ci fa sapere che Pulice da Custoza fu procuratore a Vicenza, e scrisse poesie di soggetto mitologico. Il X è ad un altro grammatico e poeta, ignoto finora, Giacomino da' Robazi da Parma, forse da identificare con quel Giacomo da Parma che nel 1360 insegnò nell'Università di Bologna; e il XII anche ad un altro ignoto grammatico e poeta: Simone di Cumana parmense. L'XI è il piú importante: è diretto a Piero Alighieri giudice, e fu composto pròbabilmente tra il settembre 1346 e il 1347. « Rîcorda il poeta come in un giorno di festa Piero di Dante, alla presenza di Rinaldo Cavalchini e d'una gran folla, tra cui si trovava pure Moggio, declamasse nel Foro di

[1] *Il P. ed i Visconti*, in *Rivista d'Italia*, luglio, 1904, pagg. 142-3.

[2] A questo punto Gabrio chiama il P. *compater meus:* il V. vuol che abbia il solo significato di amico: io non credo, perché altre volte è usato quel termine nel suo vero significato anche dal P.

Verona, e precisamente là dov' era la bina degli orefici, un carme sul poema dantesco. Discorre quindi brevemente dell'argomento di questo carme... ». Da questo apprendiamo che « con questa poesia Piero voleva dare ai suoi uditori un breve sunto della *Divina Commedia;* esso era quindi un capitolo od un ristretto poetico delle tre Cantiche dantesche, sul genere del capitolo di Iacopo Alighieri e di Bosone de Gubbio ».

Di questa pubblicazione non dirò altro : ché il lettore stesso può vederne l'importanza :

Qual ella sia parole non ci appulcro.

ENRICO PROTO.

Atrani, 1906.

LE "CHIOSE DI DANTE„ E BENVENUTO DA IMOLA

Nel compilare il suo amplissimo commento alla *Divina Commedia*, Benvenuto ebbe tra mano, con altre opere congeneri più antiche, anche le *Chiose di Dante.* Di ciò si è avuto il primo e non trascurabile indizio, esaminando un frammento di dette *Chiose* (canto VIII e IX del *Purgatorio*) serbatoci da un manoscritto parigino [1]. Di *Titone antico*, (primo verso del canto IX) Benvenuto scrive: « *Dicunt aliqui* quod Titon proprie dicitur vapor elevatus et grossus, quia [in altri codici *qui*] elevatur a terra et stat prope terram »; [2] e le *Chiose*, tanto nella versione parigina che nelle altre: « Titon proprie dicitur vapor depressus et grossus, qui elevatur a terra et stat prope terram ». [3] La conformità, come si vede, é letterale: unica variante, *elevatus*, erronea anticipazione del seguente verbo *elevatur*, per *depressus*, più proprio e originale, come quello che designa una qualità speciale dei grossi vapori. E come il *dicunt aliqui*, dando alla frase di Benvenuto il valore di semplice citazione, fa segno della priorità delle *Chiose*, la letterale concordanza del costrutto, nell'uno e nell'altro testo, esclude che l' Imolese qui attingesse al Lana, il solo fra gli antichi commentatori che ci offra, rimaneggiata, la singolare interpretazione dell' anonimo chiosatore [4].

Ma, si potrebbe opporre, se nella voluminosa opera dell' Imolese non vi fossero altre tracce di più manifesta derivazione dalle *Chiose*, con qual fondamento ridurre il vago e comprensivo *dicunt aliqui* a un preciso e singolar riferimento a cotesta opera? o non potrebbe anche Benvenuto aver desunta quella interpretazione, in quella forma, da un altro commento?

[1] F. P. LUISO, *Frammento delle « Chiose di Dante » in un codice parigino*, in *Rivista delle Biblioteche*, anno 1906, pag. 114.

[2] BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA, *Comentum* etc., Firenze, 1887, vol. III, pag. 247.

[3] *Chiose di Dante le quali fece el figliuolo co le sue mani*, messe in luce da F. P. LUISO, vol. II, pag. 32.

[4] *Comedia di Dante degli A. col commento di Iacopo della Lana* ecc., ed. L. Scarabelli, Bologna, 1866, vol. II, pag. 101: « L'allegoria della predetta favola è che, vogliendo mostrare li poeti, che molte fiate la chiarezza del sole è nera, adombrata d'alcuni vapori grossi levati dalla terra, si lo scriveano nella predetta forma ponendo nome al predetto vapore grosso ed *elevato* Titon ». Ecco la fonte dell'*elevatus* di Benvenuto: traccia notabile, o di contaminazione tra il Lana e le *Chiose*, o di una diversa redazione di queste ulti

Obiezione e dubitazione ragionevoli, che io cercherò di risolvere, se è possibile, con breve ricerca. E preferisco trarre gli argomenti della mia tesi dal commento all' Inferno, che, più ricco di varia e rigogliosa produzione nel primo periodo della fortuna di Dante, presenta maggiore difficoltà di confronti: altri poi, volendo, potrà da questo saggio muovere a più sicura e più larga esplorazione.

I. *Chiosa su Sassol Mascheroni.*

Benvenuto (II, 502).

Iste fuit quidam civis florentinus de familia tuscorum; qui ut haberet hereditatem unius fratris sui, fraude occidit unicum filium suum, propter quod fuit clavatus in una vegete, et ductus per totam civitatem Florentiae, et postea fuit decapitatus.

Chiose (I, 142).

Dicit autor quod iste < Sasolus Mascharini > fuit quidan florentinus de Toschis, qui, < ut haberet hereditatem germani sui >, occisit filium parvulum supradicti germani sui; unde fuit clavatus in una vegete, et sic ductus per civitatem Florencie; postea fuit decollatus [1].

Noto la differenza tra « filium parvulum » e « unicum filium suum ». Da qual fonte attinse Benvenuto la particolar notizia che il fratello di Sassolo non ebbe che un unico filio? Non certo dagli antichi commentatori a noi noti [2].

II. *Chiosa sul conte Ugolino.* Nessun altro commento anteriore a Benvenuto (Chiose attribuite a Iacopo, Guido da Pisa, Bambaglioli, Chiose anonime (ed. Selmi, ed. Avalle), Lana, Ottimo, Pietro di Dante, Postil. Cassinese, Falso Boccaccio), fa cenno di quel che qui si discorre.

Benvenuto (II, 534).

Comes Ugolinus de comitibus Gherardeschis adeptus dominium civitatis Pisarum, sicut dictum est supra, ad confirmandum statum suum, dedit unam suam filiam comiti Guidoni de Battifolle guelpho; et ne ex hoc haberetur suspectus, dedit aliam comiti Aldobrandino de Sanctaflore, *ut fertur. Et nomine* dotium ipsarum filiarum, et ut melius confiderent de eo, dedit aliqua castra comitatus Pisarum, videlicet comiti Guidoni castrum Ripaefractae sub custodia lucanorum; et comiti Aldobrandino castrum Siverotti sub custodia florentinorum. Propter quod ghibellini sumpta su-

Chiose (I, 146).

Iste comes existens guelfus < et dominus civitatis Pisarum, ut posset tenere dominium, et eciam ut a thuscis fides melius daretur, contraxit parentelam cum guelfis, et dedit filiam suam in uxorem comiti Guidoni de Battifolle; et ne propter hoc haberent ipsum susspectum, aliam filiam dedit comiti Aldelbrandino de sancta Flora. *Dicitur quod pro* dotibus dictarum filiarum, nec non et tuschi melius de ipso possent confidere, aliqua dicitur dedisse > [3] castra comitatus Pissarum; scilicet comiti Guidoni de Battifolle castrum Ripefracte < et lucani ipsum castrum custodiebant >

---

[1] In G. ed M. (codici Guarneri e Magliabechiano) la chiosa finisce così: « occidit [M. ocisit] unum suum consortem ».

[2] Nel Bambaglioli (*Il Commento più antico* ecc., ediz. A. Fiammazzo, Udine, 1892) non vi è chiosa; e non v'è naturalmente nella traduzione volgare (*Commento alla cant. dell' I.... di autore anonimo*, Firenze, 1848), dove però si legge una dichiarazione di altra fonte: « rimase tutore del suo avolo sopra i fratelli del padre, e' quali erano di minore età, e esso Sassol gli fece uccidere a tradimento » (pag. 243). Iacopo di Dante (*Chiose... attribuite a I. di Dante*, Firenze, 1848, pag. 106) ha: « rimaso manovaldo d' alcuno suo nipote » ; il Lana (*Op. cit.*, vol. I, pag. 492): « uccise similemente uno suo barbano » ; l' Ottimo (*L' Ottimo Commento della Divina Commedia*, ecc., Pisa, 1427-29, tomo I, pag. 554: « essendo tutore d' un suo nipote »; il Postillatore Cassinese (*Il Codice Cass.* ecc., Montecassino, 1865, pag. 177): « qui occidit quemdam suum nepotem proditorie »; le *Chiose anonime*, ed. Selmi, Torino 1865, pag. 188: « rimase tutore del suo avolo sopra i suoi frategli e fecegli uc[illegible] Avalle invece (Città di Castello, 1900, p. 166) v'è la chiosa su riferita « rimase — a tradi[illegible] Pietro di Dante e nel Falso Boccaccio.

[3] [illegible] il testo mutilato: « *existens guelfus* et pro dotibus filiarum suarum dedisset aliqua *castra* etc. »

spicione, suggerente archiepiscopo, fecerunt de eo quod dictum est. (Della cattura e morte del conte si parla in chiose precedenti).

et comiti Idilbrandino de sancta Flora, castrum Suvereti. Pisani < hoc videntes et existentes gebellini etc. (Segue a dire della cattura e morte del conte).

Richiamo l'attenzione sulle parole stampate in corsivo: il « dicitur quod » della *Chiose* riecheggia e commenta il grido del Poeta « Chè se il Conte Ugolino aveva voce ecc. »; l'« ut fertur » di Benvenuto, aggiunto a un periodo la cui storica e notoria continenza escluderebbe ogni ragione di diceria, è manifestamente fuor di luogo.

III. *Chiosa sulla torre della Garisenda.*

Benvenuto (II, 485).

In nobili civitate Bononiae, in loco qui dicitur Porta Ravignana, est una parva platea, in qua sunt duae turres; altera quarum altissima vocatur turris Asinellorum, altera iuxta ipsam vocatur turris Garisendorum, quae est turris valde plicata ad modum ruentis; modo nubibus transeuntibus super Garisendam, si quis stans in opposito respiciat nubes, turris videtur cadere super eum.

Lana (I, 483).

È da sapere che in Bologna suso una piazza detta Porta Ravignana, sono due torri: l'una è lunghissima ed è appellata l'Asinella, perché d'un casale che ha nome li Asinelli; l'altra torre non è sí lunga, ma è piú grossa, ed è piegata e torta[1] verso quella Asinella; però quando le nuvole vanno all'opposita parte del piegare della torre, a chi vi guarda par pur ch'ella si chini;[2] ed è appellata quella torre Garisenda, imperocchè *(sic)* d'un casato chiamato Garisendi.

Chiose (I, 136).

Carisenda est quedam turris de Carisendis de Bononia, que <aliquantulum> pendet; et quando quis penes eam existens inspicit in directo cacuminis nubes transeuntes [G. M. supra turrim transeuntes] ex oposito curvationis turris, videtur illi tali quod turris cadat super ipsum.

Gli elementi costitutivi dell'ultimo periodo sono gli stessi, chi osservi bene, e in Benvenuto e nelle *Chiose*: in queste « existens », in quello « stans »; e cosi rispettivamente « inspicit » e « respiciat », « nubes transeuntes » e « nubibus transeuntibus », « ex oposito » e « in opposito », « videtur quod turris cadat super ipsum » e « turris videtur cadere super eum ». Mancano però in Benvenuto tre complementi, « penes eam », « curvationis turris », « in directo cacuminis »: tre termini essenziali, dai quali e pe' quali si genera il fenomeno descritto; termini quindi originali, concepiti cioè inizialmente col periodo stesso, a cui non si posson togliere senza menomarne l'integritá e la perspicuitá. « Si quis stans in opposito respiciat nubes »: *in opposito* a che cosa? alla Garisenda o a « nubibus transeuntibus »? E per provar l'illusione della torre ruinante basta forse guardar le nubi in qualunque punto o regione del cielo? o non piuttosto fissare gli occhi « in directo cacuminis », stando ai piedi della torre?

Mi piace di rilevare nella stessa chiosa, a titolo di curiosità, una strana coincidenza.

[1] Riccard. 1005, c. 96r: « e torta et è appellada la garixenda perché d'un casato nome garrixendi et è torta com'è decto verso ecc. »

[2] Riccard. 1005, c. 96r: « chini et perçò dixe che Anteo li parea ecc. » La chiosa è sottoscritta *Jacomo.*

La redazione Magliabechiana e Guarneriana delle *Chiose*, conformemente, dopo « cadat super ipsum » soggiungono : « Quod expertus sum » ; e Benvenuto : « Nota etiam quod autor notaverat istum actum cum esset iuvenis Bononiae in studio. » E passiam oltre, senza commento, per non dilungarci dal tema prefisso, cioè la dipendenza di Benvenuto dalle *Chiose*. Chè se l'esame dei passi fin qui addotti a confronto c'induce a ravvisare in quest'ultime alcuni tratti di maggiore originalità, resta pur sempre la questione : son esse per l'appunto la fonte diretta dell'Imolese? o la materia ermeneutica comune fluisce a lui da altri rivoli? Continuiamo nella ricerca.

IV. Ecco la chiosa di Benvenuto su quel Niccolò senese, « che la costuma ricca Del garofano prima discoperse » : « Iste fuit unus de Bonsignoribus de Senis, quem describit a nova inventione mali moris, dicens: *che prima discoperse*, quia primus reperit *la costuma ricca del garofano*. Et hic nota quod *aliqui dicunt*, quod iste Nicolaus faciebat famulum assistentem mundare sibi gariofilum : sed istud est vanius dicere, quam fuerit facere. *Alii dicunt*, quod faciebat poni gariofilos in assatis; sed ista non fuisset nova inventio, nec expensa magna. *Alii dicunt*, quod faciebat assari phasianos et capones ad pruinas [altro codice *prunas*] factas ex gariofilis ; et hoc credo verum, quod ista fuit expensa maxima vanissima novissime adinventa, sicut et aliae similes narrantur, quia faciebant coqui florenos in sapore, et illos apponentes ori sugebant et abiiciebant » [1].

La prima interpretazione è delle chiose attribuite a Iacopo: «.... nominato messer Nicholo Bonsigniori pello gharofano che y[n] mano a uno donzello dal chominciamento del disinare e della ciena infino alla fine mangiandosi poi inanzi se *tenere* [2] lo facea » [3] La seconda occorre letteralmente nelle *Chiose*: « et fuit ille qui prius invenit poni ghirofanos in asatis. » [4] Della terza è traccia nel Lana: « Questo fu messer Niccolò Salimbeni da Siena, il quale fu largo e spendereccio, e fu della detta brigata, e fu lo primo che trovò mettere, in fagiani e pernici arrosto, garofani » [5], e più in Pietro di Dante : « Dominus Nicolaus de Bonsignoris, qui assare faciebat pullos de prunis garofilorum » [6]. Per l'ultima parte, sulla cucinatura dei fiorini, è da confrontare il Falso Boccaccio, che di Niccolò non dice nulla, ma a proposito della brigata spendereccia riferisce che « in frall'altre, istando di verno al fuocho, arrostivano i fiorini [*altro codice:* gittavano i fiorini sulla bracie], e poi se li ponevano abboccha e succiavagli e gittavagli via » [7].

Degli altri antichi commentatori a noi noti, l'Ottimo accoglie e abbrevia la chiosa lanèa; [8] certa analogia col Lana hanno le chiose del Selmi : « E Niccolò fu anche de' Salimbeni, e cominciò in prima a infilzare i garofani ne la milza in Siena, dove

[1] *Op. cit.*, v. II, pag. 412.

[2] Così ha pure il Commento del codice Poggiali (Magliab. Palatino 313), e così il Laurenziano XLII, 10.i

[3] *Op. cit.*, pag. 97.

[4] *Chiose di Dante*, vol. I, pag. 126. G. ha « gariofilos » : manca la chiosa in M. — Ser Graziolo ha « Nicholaus fuit primus qui docuit poni garofanos in saporibus » (ed. Fiammazzo, pag. 114); e fedelmente, nella traduzione volgare : « Lo detto Nicholae fue lo primo che n' isegnioe mettere li garofani nel savore » (*Commento... di autore an.* ecc., pag. 207).

[5] *Op. cit.*, vol. I, pag. 461. Idem in Riccard. 1005 c. 90r.

[6] Petri Allegherii... *Commentarium*, Firenze, 1845, pag. 253.

[7] *Chiose sopra Dante*, Firenze, 1846, pag. 242.

[8] *Op. cit.*, vol. I, pag. 506.

sono i grandi ghiottoni »[1]; il Postillatore Cassinese[2] riferisce la stessa chiosa di Pietro di Dante. Più originale è l'antico Guido da Pisa: « Tertium exemplum est domini Nicholai de Bonsignoribus, qui tanta vanitate plenus fuit, quod gariofolis anguillas et alia cibaria impleri faciebat, et hoc non ad sanitatem sed ad vanitatem fieri mandabat »[3].

Non v'ha dubbio: Benvenuto, mentre dà opera al suo vasto lavoro, ha davanti a sé, tra i più antichi commenti, anche le *Chiose di Dante;* e spesso vi ricorre e vi tesaurizza senza darlo a divedere: abituale e natural costume dei commentatori. Ma nei passi controversi, ove non gli occorrono notizie più autentiche o credibili di altra fonte, a scartare tacitamente le interpretazioni dei più antichi, o dove questi mostrano palesemente di esser caduti in errore, allora ei si compiace di riferire le opinioni altrui, o per vagliarle al cribro del suo criterio, o per rigettarle vittoriosamente come affatto erronee. Ecco, ad esempio di questo secondo caso, la chiosa al verso 25 del canto XXIII dell'*Inferno*

E quei: s'io fossi d'impiombato vetro.

V. « Hic autor ponit responsionem Virgilii, qui dicit se subito concepisse in mente imaginationem autoris. Hoc autem dicit Virgilius velate sub nobili similitudine, et est litera fortis; unde attende quod aliqui exponunt istam literam recte per oppositum, quia dicunt quod *si Dantes esset speculum, non traheret citius ad se imaginem Virgilii*; et debet potius dici e contrario. Unde, ut clare intelligas factum, [debes] imaginare etc. »[4]. Chi è cotesto interprete, cosí puerilmente abbagliato dall'*impiombato vetro,* che intende a rovescio il testo di Dante? Nessuno degli antichi a noi noti: non Guido da Pisa, nè ser Graziolo, nè il Lana, nè l'Ottimo, né Pietro, né l'autore delle Chiose anonime (ed. Selmi e Avalle), né il Falso Boccaccio, né il Postillatore Cassinese: nelle Chiose attribuite a Iacopo non se ne fa parola. E non è neppure l'autore delle *Chiose di Dante,* che annota: « Hic in parte ista dicit autor, quod dicit Virgilius quod, si ipse esset speculum, quod est vitreum plumbatum, non adeo traheret a[d] se ymaginem Dantis exteriorem, sicut ipse Virgilius traxit interiorem etc. ».[5] Chi è dunque l'abbagliato? È l'autore della redazione delle *Chiose di Dante* serbata nei manoscritti M. e G.; in questa redazione per l'appunto si legge l'erronea interpretazione a cui Benvenuto allude: « In parte ista dicit autor quod si ipsemet Dante eset speculum, quod est vitreum plumbatum, non adeo traeret ad se imaginem Virgilii exteriorem, sicut ipse Dante trait interiorem etc. »[6].

V'è più luogo a sospetti? non ci danno i documenti addotti sufficiente ragione, non pur di affermare che le *Chiose di Dante* furono una delle fonti di Benvenuto, ma di ritenere possibile che altri possa, sceverato e raccolto con breve fatica quanto l'Imolese dedusse dall'antico chiosatore nell'opera sua, possa determinare a qual re-

---

[1] *Op. cit.*, pag. 160 (vedi la stessa chiosa in Anonimo, *loc. cit.*: secondo il codice parigino e strozziano 160). Con poca varietà, nell'edizione Avalle, pag. 148: « Questi fu missere Nicchołò Salimbeni da Siena, e fu quegli che prima cominciò a ficchare e a mettare garofani ne le milçe ».

[2] *Op. cit.*, pag. 164: « Iste domnus Nicolaus faciebat assari capones ad prunas garafonorum ».

[3] F. P. Luiso, *Di un'opera inedita di frate Guido da Pisa*, in *Miscellanea Mazzoni*, pag. 118.

[4] *Op. cit.*, vol. II, pag. 160 sg.

[5] *Op. cit.*, vol. I, pag. 99.

[6] Cod. Magliabech., c. 22r Cfr. Guarn., c. 48t.

azione egli attingesse? Questa su « l'impiombato vetro », e forse anche la chiosa su ano — « Poterat enim Lanus forte evadere si voluisset fugere; et per hoc aliqui volunt icere quod fuit *desperatus*, quod mihi non videtur, quod tunc esset arborificatus; et vide uod canes non attingerunt istum Lanum, *quia mors succurrit sibi* etc. » [1], dove par che ienvenuto raccolga e dia importanza a un altro materiale errore della redazione M.: « Laus... qui fuit *disperator* omnium bonorum suorum, et mortuus fuit in conflictu Plebis de 'oppo; et hunc non potuerunt atingere bramose canes, idest egestas et incommodum, uia *ei sucuurit mors* », [2] — queste due chiose darebbero motivo a credere che egli avesse a mano, se non proprio il codice Magliabechiano, una redazione delle *Chiose* affine a uella che esso contiene; ma la notevolissima chiosa su Geri del Bello, che do qui ppresso, e le due già addotte su Sassolo Mascheroni e il conte Ugolino — quella su Geri fferta solo dalla redazione Laurenziana, le altre due deformate e ridotte nella redaione dei due codici Magliab. e Guarn. — tutte tre presso che letteralmente conformi ella redazione Laurenziana e in Benvenuto, ci inducono a porre il dilemma: o che uesti si giovasse dell'una e dell'altra redazione, o che ne avesse dinanzi una terza, gnota a noi, di composizione mista, tra l'una e l'altra, onde egli tolse chiose intere notizie o anche solo frasi esplicative, ad arricchire la copiosissima ed elaboratissima pera sua.

Ecco qualche altro saggio di confronti.

VI. **Benvenuto** (I, 241).

Virgilius respondit: *ritorna a tua scienzia*, lest ad philosophiam naturalem cuius tu es docus, *che vuol quanto la cosa è più perfetta, più nta 'l bene,* sicut gratia exempli, homo magis entit delectationem lirae quam asinus, *e così la oglienza*, idest, et ita similiter magis sentiat dorem et poenam, quia homo magis sentit laborem el verbera quam asinus, propter nobilitatem comlexionis, et ita, [plus homo] nobilis quam rusticus, et dominus quam servus, et ita de aliis. Ad uod est notandum quod animae magis cruciabunır post resurrectionem corporum, quia erunt perectiores ratione compositi, non vera perfectione, ed mala et damnosa.

Chiose.

Hoc vult dicere quod iste tales anime post eternam sententiam magis cruciabuntur quam nunc, eo quod perfectiores erunt, quia pacientur cum corporibus suis simul. Et ideo dicentur perfectiores; non tamen vera perfectione, set mala et dampnosa perfectione erunt perfecti. [3]

VII. **Benvenuto** (I, 373).

...quod probat autoritate philosophi, qui distinuit tres species fugiendas circa mores, scilicet

Chiose (I, 48 sg.).

Dicit autor quod Virgilius respondet autori et dicit, quod > in Ethica Aristotilis reperitur, quod

[1] *Op. cit.*. vol. I, pag. 455. In altri codici *succurrit ei.*

[2] Cod. Magliabech., c. 13r; e cfr. *Chiose* ecc., v. I, p. 62. Dico *forse;* perché si potrebbe anche pensare alla nte lanèa: « essendo lo detto Lano nell'oste de' Senesi, pensando ch'elli avea strutto lo suo ed era in gran miria, elesse di voler morire inanzi che vivere; disperatamente si mise entro li nemici, e li fue morto » (vol. I, ag. 258 — Riccard. 1005, c. 37t idem), ma le frasi del testo di Benvenuto sottolineate attestano l'influsso ditto delle *Chiose.*

[3] Nei miei *Frammenti delle « Chiose di Dante » all'Inferno in due codici parigini*, dove sono anche le vaanti degli altri manoscritti.

incontinentiam, malitiam et bestialitatem. Ad quod [est] notandum, quod sicut potest colligi ex verbis philosophi VII Ethicorum, bona electio non potest esse sine ratione vera et appetitu recto; ideo quando aliquid horum pervertitur, contingit quod aliquid sit in moribus fugiendum. Si ergo sit perversio ex parte appetitus, et ratio remanet recta, erit incontinentia; quod contingit quando ratio recte iudicat, sed appetitus propter passionem trahit in contrarium. Si autem tantum invalescat perversitas appetitus ut dominetur rationi, ratio sequitur id, in quod appetitus trahit sicut principium quoddam, extimans illud esse finem et optimum; et tunc electione operabitur perversa, ex quo aliquis dicitur malus, et talis dispositio dicitur malitia; aliquando autem ita pervertitur appetitus et ratio, quod excedit limites humanae vitae, et talis dispositio dicitur bestialitas. Incontinentiae opponitur continentia; malitiae, virtus moralis; bestialitati vero, virtus heroica sive divina. Ad quod sciendum quod anima humana est media inter angelos, cum quibus convenit per intellectum; et bruta, cum quibus convenit per potentias sensitivas. Sicut ergo pars sensitiva aliquando depravatur in homine usque ad similitudinem bestiarum, et vocatur bestialitas super humanam malitiam; ita etiam rationalis pars aliquando ita perficitur et roboratur in homine ultra comunem modum humanae perfectionis, quasi in similitudinem angelorum. Vel [altri codici *et*] hoc vocatur virtus divina, secundum quam antiqui poetae et populi dicebant quod viri excellentes convertebantur in Deos, sicut Hercules et Romulus. Sicut autem virtus divina raro reperitur in bonis, ita bestialitas raro reperitur inter homines, vel ex prava consuetudine hominum qui non utuntur legibus humanis, vel ex forti passione per quam quis incurrit alienationem mentis, vel propter magnum incrementum malitiae, sicut quidam factus insanus imolavit matrem, et mactavit conservum suum, et comedit epar eius; et alius scindebat ventres mulierum praegnantium ut partus conceptos devoraret. Simile dicitur de hominibus silvestribus qui commorantur in sylvis circa mare ponticum, quod hodie dicitur mare maius, quorum quidam comedunt carnes crudas, quidam vero carnes humanas, et si non sufficit testimonium Aristotelis, certe Hyeronimus contra Iovinianum scribit, se vidisse barbaros comedentes nates [altro codice *nares*] puerorum et papillas mulierum. Modo ad propositum, ut patet ex dictis, incontinentia est mala, malitia peior, bestialitas pessima.

eorum, que erga mores sunt fugienda, tres sunt species, scilicet incontinencia malitia et bestialitas. Habetur eciam in VI° Ethicorum, quod bona accio hominis non fit sine ratione pratica vera et apetitu recto, et, quia aliquod istorum pervertitur, contingit quod aliquod istorum sit fugiendum. Si quidem igitur fit perversitas a parte apetitus, ratione et praticha remanente recta, erit incontinentia: sic est quando aliquis rectam habet extimacionem de eo quod est fiendum vel vitandum, set propter passionem apetitus in contrarium trahitur. Si vero tantum invalescat perversitas apetitus, quod dominetur [rationi], ratio sequitur illud, in quo appetitus corruptus inclinat, sicut principium quoddam, extimans illud ut finem optimum. Unde ex electione operabitur perversa; ex quo aliquis dicetur malus, ut probat 5 Ethicorum, et ideo talis dissposicio dicitur malicia. Cum corumpitur temperancia humanarum affeccionum, ita quod progrediatur ultra limites humane vite in similitudinem alicuius bestie, scilicet operando que contra naturam sunt, sicut faciebant quidam homines silvestres, qui morabantur iuxta mare Poncium, comedentes carnes crudas et humanas, et alii scindentes mulieres pregnantes per corpus ut fetum devorent, et alia similia operantes; talis perversitas dicitur bestialitas. Et sic patet quod incontinencia sit solum perversitas ex parte appetitus, ratione et praticha recta remanente; in malicia vero fit perversitas appetitus et pratice rationis, et in bestialitate non solum appetitus [et] rationis fit perversitas, set coruptio temperancie humane affeccionis. Et ex ipsa incontinentia minus offenditur deus, quam ex malicia seu bestialitate; et ideo minus puniuntur incontinentes extra civitatem Ditis, quia minores penas meruerunt.

VIII. **Benvenuto** (II, 123).

Idest, quod tenebant linguam dispositam et paratam ad trulizandum si fuisset necesse etc.

Chiose (I, 97).

.... isti demones, qui venerant pro scorta Virgilii et Dantis, parati erant truliçare cum ore, si fuisset necesse etc.

E concludo con la chiosa su Geri del Bello:

IX. **Benvenuto** (II, 389).

Gerius iste, vir nobilis, fuit frater domini Cioni del Bello de Aldigheriis; qui, homo molestus et scismaticus, fuit interfectus ab uno de Sacchettis nobilibus de Florentia, de quibus fiet mentio capitulo XVI Paradisi, quia seminaverat discordiam inter quosdam; cuius mors non fuit vindicata per spatium triginta annorum. Finaliter filii domini Cioni et nepotes praefati Gerii fecerunt vindictam, quia interfecerunt unum de Sacchettis in ostio suo.

Chiose (I, 123).

Dicit autor quod iste Gerius fuit germanus domini Cionis de Bello, et consanguineus Dantis, quem occiderunt illi de domo de Sachettis de Florentia. Cuius mors non fuit vindicata in spacio XXX^ta annorum; post XXX annos filii domini Cionis fecerunt vindictam, qui occiderunt unum de Sachettis.

Nessuno degli antichi interpreti fornisce su Geri notizie cosí particolari, quali Benvenuto letteralmente dedusse dalle piú antiche *Chiose di Dante* e tramandó ai commentatori posteriori;[1] nessuno da Iacopo di Dante, che di un suo parente si sbriga con le seguenti vaghe e oziose parole « nella qual colpa finalmente anchora per semigliante un fiorentino degli Alighieri nominato Gieri del Bello si notifica, il quale per cosifato vizio finalmente fu morto »[2], a Piero suo fratello che, solo, tra i commentatori a noi noti della prima metà del sec. XIV, e soltanto nella cosí detta seconda redazione del suo commento, afferma che vendetta fu fatta[3]: da Iacopo a Pietro di Dante nessuno ci offre la notizia preziosa dei 30 anni che intercederono fra la violenta morte di Geri, onta di entrambi i rami consorti, del Bello e Alighieri, e la vendetta compiuta da' suoi nepoti su uno dei Sacchetti. Notizia questa preziosa, e da tenere in giusta considerazione, tanto per chi intenda a ricercare la paternità delle *Chiose di Dante*, quanto per chi voglia discorrere gl'intendimenti o il valore morale dell'episodio di Geri.

Giova ai primi cercatori considerare come gli antichi interpreti si comportassero nel commentare questo episodio. Chi è quel seminator di scismi e scandali che dal fondo della nona bolgia addita e minaccia il poeta peregrino? e quale la ragione di tali minacce? Il testo soddisfa pienamente a queste prime e necessarie esigenze ermeneutiche: non v'è sottintesi o vaghe allusioni, la lettera è piana e aperta. « Lictera... plana est et aperta » dice Guido da Pisa, con insolita brevità, dopo aver dichiarato i versi « Tu eri allor sí del tutto impedito Sovra colui che già tenne Altaforte »;[4] e Graziolo de' Bambaglioli tira via senza chiosare;[5] e l'autore delle Chiose anonime, un po' parafrasando, un po' interpretando: « Gieri del Bello fu consorto di Dante e suo

[1] Talice da Ricaldone e il Landino derivano la lor chiosa su Geri dall'Imolese: *Bull. d. Soc. dant.*, v. II, pag. 70.

[2] *Op. cit.*, pag. 95.

[3] *Bull. d. Soc. dant.*, v. II, pag. 70.

[4] Vedi lo studio cit. *Di un'opera inedita* ecc., p. 113.

[5] Non è di ser Graziolo la chiosa che lo Scherillo (*Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, 1896, pag. 91) gli attribuisce; ma appartiene alle *Chiose anonime*.

cugino, el quale fu morto a ghiado, e coloro a cchui stava a ffarne la vendetta, che era Dante, dessi non la feciero mai. E·però, vedendo el detto Gieri Dante, si contristò, sí per lo dolore de la pena, sí perchè li rinfreschò el dolore, perchè la morte sua none era ancho vendicata »[1]; e più magramente ed esclusivamente, non da altra fonte che dai versi di Dante deriva la su riferita chiosa di Iacopo, notevole nella sua vacua aridità per la riduzione di « un spirito del mio sangue » in « fiorentino degli Alighieri »: la qual designazione riferita a Geri che apparteneva al ramo laterale della grande stirpe di Cacciaguida, sempre nei documenti, come nei versi e nella chiosa stessa, cognominata *Del Bello*, si riduce a una oziosa duplicità di cognome. Se nei versi danteschi, cosí piani ed aperti alla prima generazione d'interpreti, qualcosa manca ad appagare menti più curiose e vaghe di memorie storiche, è il come e il quando della morte violenta. E il Lana soccorre a ciò con la sua consueta abbondanza, nei soliti modi novellando:

« Qui fa menzione l'autore, come appare nel testo, di Geri del Bello, il quale fu del suo casato, overo ceppo, e fu sagacissima persona, piacevole e conversevole: dilettossi di commettere male tra le persone, e sapealo fare sí acconciamente, che pochi se ne poteano guardare da lui. Sovra tutto questo vizio si dilettò di falsificar moneta, ma perché la cagione della sua morte, come apparirà, fu pur per seminare zizzania, sí lo mette tra gli altri in la nona bolgia; e perché l' autore seppe ch'elli fu vizioso nel falsare, tratta di lui nel presente capitolo, acciò che la giustizia per lo palese e per lo secreto sia piena e contenta. Questo Geri fu figliuolo di Cione del Bello, il quale ricevè oltraggio da uno casato, il quale ha nome in Firenze i Geremei, e questo ebbe per suo riportare di parole sconcie. Questi leggiadro propuose di fare vendetta, e nulla via seppe trovare di poterla fare se non in questo modo: questi si vestì a modo di barattieri e fecesi dipingere sí che parea lebroso: andò questi a casa dei nimici suoi, e vide il maggiore, e disseli: messere, la famiglia dello podestà viene per questa via; se voi avete lo coltello, riponetelo. Questi li credette, entrò in casa, e gittò giuso lo coltello; come riuscí fuori dell'uscio, questo Geri cosí alterato li diede d'un coltello nel petto, ed ebbelo morto; levossi di quel luogo e scampò. In processo di tempo uno de' detti della casa Geremei fu podestà di Fucecchio, e menò per suo famiglio uno suo nipote nome Geremia, il quale facea l'uffizio della berrovaria; con li altri andò il detto Geri a Fucecchio per sue vicende. Un die la famiglia andava cercando il ditto Geri, li fu per mezzo e cercollo, vide che non avea arme, battelli un coltello per lo petto, ed ebbelo morto »[2].

E l'Ottimo, pur cosí ricco altrove di notizie storiche, qui non fa che trascrivere liberamente un brano della chiosa lanèa,[3] accodandola ad altra chiosa di altra fonte, dove il nome della famiglia da Geri oltraggiata è Sacchetti e non Geremei; e

[1] *Le antiche chiose anonime*, ed. G. Avalle, pag. 145.

[2] *Op. cit.*, vol. I, pag. 455. Le varianti più notevoli del Riccard. 1005, c. 88t, sono: « lo qual à nome in Fiorença i germii... se vestí a mo de baratto e fesse... un dí decti della casa di germii ». L'amanuense saltò da « podestà di *Fucecchio* » a « Geri a *Fucecchio* ».

[3] *Op. cit.*, vol. I, pag. 497 e sg.: «... Geri del Bello, il quale fu morto da altri cittadini, nome i Sacchetti; e dice che piangea il suo scandalitico peccato. Fu Geri del Bello scommettitore e falsificatore di moneta; ma perché la cagione di sua morte fu per seminare zenzania, lo mette nella nona bolgia; e perché fu falsario, sì tratta di lui nel presente capitolo, acciocché la giustizia di Dio, per lo palese e per lo secreto, sia piena e contenta ».

piú sotto aggiunge, chi sa da quale altro commentatore, se pur non sia cosa sua,[1] la spiegazione del valor morale dell'episodio: « E qui riprende la cattività sua e degli altri suoi consorti, e infama tacitamente il pestilenzioso animo de'Fiorentini, che mai non dimenticano la ingiuria, né perdonano senza vendetta l'offesa ecc. », dove, chi non vede la contraddizione che è tra i due concetti della riprensione a sé e a' consorti per la morte invendicata, e il biasimo ai fiorentini per il loro pestilenzioso animo sempre assetato di vendicar le offese?[2]

Ma della vendetta compiuta né l'Ottimo parla, fiorentino, né il Lana bolognese; il quale non sa che ribadire, parafrasando il testo: « Or questa vendetta di questo Geri non fu fatta[3] per alcuno suo parente, e peró, come nel testo appare, quello Geri non parló a Dante per disdegno, quasi a dire: la vendetta della mia morte non è nè per te nè per altri nostri parenti fatta »[4].

E potevano essi dire altrimenti? Se anche fosse corsa la voce di una vendetta compiuta in epoca posteriore al 1300, che importava a loro di accogliere nel commento una notizia estranea, anzi contradicente al verace testo del Poeta? Che valore, ad esempio, poteva il Buti — e col Buti siamo in un'epoca ben diversa — che valore poteva egli attribuire a quel che leggeva nell'Imolese sulla vendetta compiuta? e a che riportare nel suo commento una siffatta notizia, se il testo dantesco gli prescriveva di affermare il contrario, cioé che della morte violenta « non fu mai fatto vendetta per quelli del casato di Dante »?[5]

Ma pur doveva ad altri stare a cuore, ai superstiti dell'onta, di contraddire all'autorità della *Commedia*, con l'autorità di fatti a loro ben noti: dico che solo i figli di Dante, commentando la *Commedia*, potevano o si sentivano di dover pubblicare un fatto pertinente alla privata e oscura vita di un membro della grande stirpe di Cacciaguida, non per eclettismo di commentatori che, come il tardo Imolese, accolgono quanto direttamente o indirettamente abbia rapporto con personaggi e fatti e luoghi accennati nella *Commedia*, ma per quel sentimento di *pietà congiunta*, o vuoi d'orgoglio familiare, conseguente al riparato onore del parentado.

Mà questa notizia della vendetta compiuta dovrebb' essere ancor piú importante per quegli interpreti che le figurazioni del Poema tentano di illuminare, non pur di luce storica, nei termini dell'attuale e visibile forma poetica, sí anche di quella luce che emana da una piú intima conoscenza della mente e del cuore e dell'arte di Dante.

Ma troppo divago dal tema proposto. Sarà per un'altra volta.

Lucca, 1906.

F. P. Luiso

---

[1] Vedi il citato studio *Di un'opera inedita* ecc., pag. 108.
[2] Cfr. *Bull. d. Soc. dant.*, vol. V., p. 5 sg.
[3] Riccard. 1005, c. 88[t] « no fo mai vendicata ».
[4] *Op. cit.*, *loc. cit.*
[5] Francesco da Buti, *Commento* ecc., Pisa, 1858, v. I, p. 742.

VARIETA

I.
I CAPELLI E LA BARBA NELLA « DIVINA COMMEDIA »

La barba.

Anni or sono i giornali francesi si occuparono delle ricerche sulla *Filosofia della barba,* fatte da un medico, membro di parecchie società accademiche di Psichiatria, di Psicologia e scienze affini, il dottor Berillon. Costui ebbe l' idea genialissima di chiedere ai piú noti scrittori ed artisti contemporanei il loro autorevole parere sulla barba! Ed ecco un argomento, che a prima vista può sembrare soltanto meritevole dell'attenzione dei Figari e dei giovinotti eleganti, entrare nel campo della scienza e dell'arte. Prima dei profondi studî del dottor Berillon, gli igienisti accennavano appena all'utilità della barba, notando come essa difenda la faccia, ricchissima di nervi, dai rapidi balzi di temperatura ed impedisca l'introduzione della polvere negli organi respiratori; consigliavano ancóra di tener ben nudrita la barba agli operai, che vivono in mezzo a polveri, ed a coloro, che viaggiano nel deserto.

L'inchiesta dell'illustre medico francese (che taluni, nondimeno, han voluto far passare per un mattoide) provocò risposte assennate, date dopo maturo studio; citarle tutte sarebbe impossibile; noterò soltanto qualcuna piú.... saliente.

Nessuno quasi degli interpellati si dichiara, a priori, nemico della barba; alcuni, scorgendo un profondo nesso psicologico tra il carattere dell'individuo e la barba, si attengono ai famosi *distinguo* della Scolastica. Cosí, ad esempio, Maurice Froment, procedendo per categorie, dice che le mascelle nette ed energiche di Giulio Cesare devono essere nude; ai visi alla Guglielmo II di Germania si addicono i mustacchi; ai magistrati ed ai notai le basette; ai vecchi sapienti le barbe lunghe; al poeta la barba ondeggiante in un assennato e profumato disordine; agli ufficiali i baffetti appena adombranti il labbro; ai soldati il pizzo, ecc.

Altri fecero notare che molte glorie dell'umanità pervennero a noi effigiate con tanto di barba: Mosè, Socrate, san Paolo, Marco Aurelio, Carlomagno, Galilei, Newton, Leonardo da Vinci, Michelangelo Buonarroti, Shakespeare; ma alla tesi opposta fanno testimonianza le effigie di Cicerone, di Virgilio, di Dante, del Petrarca, del Wagner, ecc., che di barba non avevano affatto.

Un altro scienziato francese, alla richiesta del Berillon, rispose che, data l'affinità tra i piú famosi scellerati sanguinarî ed i piú illustri guerrieri, poiché la differenza consiste nel diverso modo di uccidere la gente, furono tutti egualmente barbuti: Dionigi Siracusano, Domizio, Attila, Belisario, Federico Barbarossa, Ezzelino da Romano, sino al famigerato brigante Gasparoni; tutti forniti di barbe ispide e folte, riprodotte anche oggi sui teatrini da operette. Di piú, tra le leggende terribili per far spiritare i fanciulli e farli star zitti, le antiche balie narravano quella di Barbableu, il principe crudele, che divorava le mogli come tanti pasticcini. Ma i contradditori hanno opposto che Bacco e il suo collega tedesco Gambrinus sono rappresentati barbuti, e furono nondimeno pacifici e benefici, laddove Cesare, Nerone, Napoleone furono crudeli tiranni senza ombra di barba.

Gli artisti considerano il grave problema della barba dal lato estetico, cioè se fosse preferibile l'uomo perfettamente raso, senza neppure baffi, o l'uomo barbuto. Costoro han fatto notare che gl'inglesi e gli americani spregiano ogni ornamento peloso del viso e che l'energia dei tratti del vólto anglo-sassone ci guadagna, cosí come sia molto caratteristica la bella barba fluente di Leopoldo II del Belgio, di Oscar di Svezia, dell'ex-presidente Loubet e di Nicolò III di Russia.

Pur non negando all'illustre dottor Berillon il merito indiscutibile di aver gettate le basi di questa nuova scienza *psico-pelosa,* molti altri studî debbono ancóra farsi perché la *Filosofia della barba* diventi un insegnamento ufficiale universitario e sia accettata da tutti! I profani oggi ripe-

tono ancóra l'antico adagio che come l'abito non fa il monaco, cosí neanche la barba fa l'uomo!

Lasciando dunque da parte le indagini filosofiche, perché *tenues grandia*, ci limitiamo a studiare brevemente la barba nel mito, nelle tradizioni, negli usi e costumi e nell'arte.



La barba fu presso quasi tutti i popoli antichi considerata come un ornamento necessario ai simulacri degli dei, ché ne rendeva piú venerando l'aspetto. Cosí barbuti furono rappresentati Giove, Nettuno, Vulcano e molti dei e semidei, ad indicare la bellezza congiunta alla maestà, alla forza, alla potenza; ed anche talune dee furono ritratte con questo *onor del mènto*, come Venere che ebbe un tempio dedicatole sotto il titolo di *Venere barbata*. Parimenti gli antichi Egizi rappresentavano barbate le loro divinità.

Dionisio di Siracusa, tiranno ed avaro famoso, fu accusato di empietà avendo fatto radere la barba d'oro alla statua di Esculapio di Epidauro, motteggiando non esser conveniente che il figlio fosse barbuto laddove il padre era in tutti i templi raffigurato imberbe!

Anche la iconografia cristiana rappresenta l'Eterno Padre con lunga barba fluente; s. Giovanni Battista con barba incolta, come le felci del suo deserto, e Cristo con barba bionda ed inanellata, che aggiungeva dolcezza e gravità al vólto del legislatore mansueto e pacifico.

La barba serví pure come materia di sacrifizio; i greci e i romani ne offrivano le primizie agli dei. Narra Svetonio che Nerone consacrò la sua prima barba, rinchiusa in una pisside d'oro adorna di gemme preziose, a Giove Capitolino. Gli dei, gradendo quest'omaggio, si degnavano dar avvisi e presagi per mezzo della barba; infatti, come afferma Erodoto, quando i popoli della Caria eran minacciati da qualche pubblica calamità o da qualche guerra, cresceva improvvisamente una lunga barba alla sacerdotessa di Minerva!!



Clemente Alessandrino dice che Iddio volle indicare la *dignità* della barba facendola spuntare sul vólto dell'uomo nell'età, in cui comincia la prudenza. Quale segno di maestà l'ebbero tutti gli antichi patriarchi, e nella Bibbia si fa spesso menzione di belle barbe fluenti, o bionde come l'oro o nere come l'ebano o candide come la neve la barba dello Sposo del Cantico dei Cantici, olezzante di nardo e di mirra, aggiunge grazia e maestà al sembiante di lui, e dalla barba del pontefice Aronne cadevano i balsami piú soavi, consacrati nel Tempio.

I satrapi e i magi dell'antica Persia si distinguevano dal volgo per la lunga barba; nell'Egitto, quantunque generale fosse l'uso di radersi la barba, come privilegio di classe sociale si usava attaccare al mento una barba posticcia, che variava di lunghezza e di forma secondo la dignità dell'individuo. Le mummie degli antichi Faraoni eran tutte provviste di barbe posticce, e anche quelle delle regine, quando si fossero in vita rendute degne di tale onore, come, ad esempio, la regina Hatschepu. Del resto, questo ornamento peloso ha talvolta accresciute le grazie al gentil vólto femminile; Margherita di Parma, sorella di Carlo V, si attirò la simpatia di moltissimi cortigiani per la sua bella barba; una gentildonna del secolo XVIII, Barbara Unteria, tramandò il suo nome ai posteri perché dotata di barba maravigliosa, e nello scorso secolo madama Delait fu ritratta da molti pittori con la sua bella barba bionda ondeggiante sul petto. Anche oggi basta il semplice annunzio di una donna barbuta, che si ammiri nei *Barnum* delle fiere, perché la gente corra numerosa al gradito e novo spettacolo.



La barba fu considerata quale simbolo di senno e di sapienza. La giurisprudenza romana richiedeva la presenza della barba per stabilire il tempo in cui i giovani potevano entrare nel pieno possesro dei diritti civili.

I filosofi, specialmente gli stoici, lasciavano crescere lunga la barba: *barba et pallium fuere velut insignia philosophorum*, come simbolo, a dir di Suida, della costanza dell'animo loro nel tollerare i guai della vita; ma molte volte c'era il pallio e la barba e non il filosofo: *video barbam et pallium, philosophum nondum video!* (Aulo Gellio, IX, 2). Moltissimi sono i motti arguti, i frizzi satirici, che si leggono negli scrittori greci e latini contro questi vanitosi pseudo-filosofi, i quali facean consistere la sapienza nella barba, nel « *sapientem pascere barbam* » (Orazio, *Sat.*, II, 3ª), ed una barba « *boni ponderis ac philosophicae densitatis!* ».

Luciano, il satirico samosatense, osservava giustamente che se i filosofi sono saggi perché hanno la barba, un becco è saggio al pari di loro, e con ragione il Frugoni a tal proposito scrisse:

Avea la barba Adamo;
la barba avea Noè;
avea la barba Abramo;
la barba avea Mosè;
ma quelli, per sapere, eran barboni
e voi siete i barbon dei miei....

Quantunque il vanitoso barbuto volesse sembrare uno stoico filosofo, in Roma i monelli, *lascivi pueri, gli scugnizzi* di quel tempo, gli davano la baia:

.... vellunt tibi barbam
lascivi pueri, quos tu nisi fuste coerces
urgeris turba circum te stante.

Al tempo di Orazio, quelli che affettavano lo stoicismo erano talmente derisi che, quando uscivano di casa, si affollavano loro intorno i monelli e facean loro mille oltraggi sino alla minaccia di strappar pelo a pelo la lunga barba, per mettere a prova la pazienza, di che si vantavano. Non altrimenti la *nonaria petulans*, al dir di Persio (*Sat.*, I), faceva al filosofo cinico:

Multum gaudere paratus
si Cynico barbam petulans nonaria vellat.

Ma, a dispetto di questi satirici scrittori, noi riteniamo la sentenza di quel gran sofo di Platone, il quale, dopo profondi studî, trovò nella barba la misura della virtú, l'insegna della generosità e della saggezza. Ed infatti un oratore, un professore cattedratico, che liscia la sua bella barba,

mulcens propexam ad pectora barbam,
OVIDIO, *Fast.*, I, 259.

mentre si raccoglie nella profondità del pensiero o profferisce qualche sentenza d'oro da tramandarsi ai posteri, è di un effetto drammatico maraviglioso ed incute la piú grande venerazione al numeroso uditorio.

Fra tutti i lunari, fra tutti gli Almanacchi, che predicono i fenomeni e le miserie umane, non è forse piú ricercato, per la sua esattezza, quello del *Vero astronomo degli Appennini*, dell'eterno Barba-Nera? Togliete il venerando pseudonimo di Barba-Nera dal frontespizio del libretto e nessuno piú comprerà il lunario!

Oltre ai suoi filosofi, la barba ha avuto i suoi poeti ed i suoi apologisti; sarà sufficiente ricordare l'elegante Capitolo del Lasca, in cui è fatta non solo l'apologia ma anche l'apoteosi dell'onor peloso del mento umano:

Ma fra tutti i piaceri era un diletto
vedere agli uomin fatti, oltre ogni bene,
penzolare un barbone insino al petto
. . . .
Dio Padre, quando fe' il primo parente,
avea la barba e con la barba fece
Adamo nostro; ponetegli mente.
. . . .
E cosí sempre con la barba al mento
Abram, Iacob ho visto e tutti quanti
gli altri omaccion del Vecchio Testamento.
Con la barba in le Chiese e su pei canti
si veggon sempre, ove sien figurati,
i primi antichi e piú lodati santi.
E, se de' rasi pur ne son trovati
potete dir, e ben direte il vero,
che sien santi moderni e santi frati.
. . . .
Chi si rade la barba con speranza
di parere o piú giovane o piú bello,
fa un errore di non poca importanza;
anzi dimostra non aver cervello;
perché ei par Berlingaccio o Carnovale
o viso fatto senza alcun modello.
Son le barbe ornamento principale
del vólto nostro; e gli danno apparenza
piú che alla state i grilli e le cicale.
Quanti son fuori e dentro di Fiorenza
che senza barba parian babbuini
e con essa hanno signoril presenza!
Dovrebbero ir rasi i contadini
con l'altra plebe, canaglia e genía,
birri, spie, ruffiani e facchini.
Il primo pregio di filosofia
certamente è l'avere un lungo e folto
e bel barbon, che insino al petto dia.
Sempre onorato e laudato fia molto;
e pel contrario non sarà stimato
filosofo, che vada raso in vólto.



Il ricercare la barba negli usi e costı tutti i popoli nelle diverse età sarebbe lavoı ghissimo, specialmente per lo studio delle e ci allontanerebbe dal nostro proposito; neremo quindi brevemente qualche uso pi portante.

I greci, che ebbero l'ideale della bellez rile, per lungo tempo non usarono radere la finché ragioni di strategia militare li induss doloroso taglio! Raccontano infatti che nel taglia di Arbela molti Macedoni perdessero l perché i nemici li afferravano per le lunghe e li tiravano cosí a terra; per la qual cosa sandro, durante la stessa battaglia, ordin tutti i soldati si tagliassero le barbe. Intr poi l'uso del rader la barba, la bottega de biere divenne anche il ritrovo degli sfacce dove si raccoglievano i fattarelli, le ciarle, tegolezzi della città.

In Roma per la prima volta introdusse bieri, facendoli venire dalla Sicilia, Publio Mena, verso l'anno 454 (*urbe condita*).

Il toccare la barba, fu in taluni tempi e presso alcuni popoli segno di affetto, di rispetto o di oltraggio. In qualche regione asiatica il toccar la barba ad un personaggio potente valeva quanto invocarne il patrocinio, raccomandarsi alla protezione di lui; in Grecia era un insulto: *barbam alicui vellere* significava commettere gran villania. Una delle cerimonie dell' adozione, nell' antica Roma, consisteva nel toccare con solennità la barba di colui, di cui si volea diventar padre; d'altra parte è noto il racconto di Livio (V, 41) che quando la città fu presa dai Galli, trovandosi in Campidoglio assisi i vecchi senatori, che sembravano venerandi simulacri di numi, un Gallo osò toccare la lunga barba bianca del senatore Marco Papirio; il romano reputò quell'atto un insulto e percosse con lo scettro d'avorio il barbaro temerario sí fortemente sul capo, che questi, irritato, lo uccise e cosí per il tocco d'una barba seguí la strage di tutti i senatori!

La barba fu anche indice di allegrezza o di lutto; i popoli che abitualmente andavano rasi se la lasciavano crescere in segno di dolore; cosí gli egiziani, i greci, i romani e nelle nostre provincie anche oggi usano cosí i calabresi.

Augusto lasciò crescersi incolta la barba dopo la sconfitta di Varo.

Gli ecclesiastici, in generale, tagliavano o nudrivano la barba al contrariò di ciò che costumavasi dai laici. Michele Cerulario nel 1503, invocando la riforma della Chiesa romana, rinfacciava ai sacerdoti il radersi la barba. Dal XII al XV secolo gli ecclesiastici tennero la barba lunga; tornata poi questa di moda per i secolari, Leone X ordinò ai preti ed agli abati di radersi. Quest'ordine provocò lamenti e disgusti, come si rileva da tante curiose lettere del tempo, ed è noto il sonetto del Berni, che invita a piangere sulla veneranda barba di Domenico d'Ancona, tagliata per ubbidire all'ordine papale:

Chi fia giammai cosí crudel persona
che non pianga a cald'occhi e spron battuti,
empiendo il Ciel di pianti e di sternuti,
la barba di Domenico d'Ancona?
Qual cosa fia giammai sí bella e buona
che invidia o tempo o morte in mal non muti,
o chi contra di lor fia che l'aiuti
poi che la man d'un uom non le perdona?
Or hai dato, barbier, l'ultimo crollo
ad una barba, la piú singolare,
che mai fosse descritta in versi e in prosa.
Almen gli avessi tu tagliato il collo,
piuttosto che tagliar sí bella cosa,
che si saría potuto imbalsamare,
e tra le cose rare
porlo sopra d'un uscio in prospettiva
per mantener l'imagine sua diva;
ma pure almen si scriva
questa disgrazia, di colore oscuro,
ad uso d'epitaffio in qualche muro:
ahi! caso orrendo e duro!
giace qui delle barbe la corona,
che fu già di Domenico d'Ancona.



La barba entrò nella letteratura gnomica d'ogni nazione e moltissimi sono i proverbi, i motti che le si riferiscono. Ne cito alcuni.

Il radere la prima lanuggine indica il passaggio dalla fanciullezza all'adolescenza:

Candidior postquam tondenti barba cadebat.
VIRGILIO.

Infatti:

.... alcune colpe ir denno
col primo taglio della barba a terra.

Dignus esse barba majorum, presso i latini indicava essere uomo probo e di costumi antichi.

Je m'en torche la barbe, è un proverbio francese equivalente al nostro: *me ne lavo le mani*, cioè: declino ogni responsabilità.

Far la barba e il contrappelo, riveder le buccie ad alcuno.

In barba, a dispetto. Cosí il Giusti (*Le Memorie di Pisa*):

Beccarsi in quindici
giorni l'esame,
in barba all'ebete
servitorame
degli sgobboni
ciuchi e birboni.

Dar le barbe al Sole, morire:

Chi mi darà la voce e le parole
bastanti a dir la guerra indiavolata
onde oggimai darà le barbe al Sole
Bertinella con tutta la sua armata?
LIPPI. *Malmantile*, X, 1.

Far la barba di stoppa, dar la baia ed anche far male a chi non se l'aspetta.

Orlando:

Quanti ne giunge, riscontra o rintoppa
faceva a tutti la barba di stoppa
PULCI, *Morg., Mag.*, XVIII, 55.



Purtroppo la barba è entrata anche nella politica o, per dir meglio, la politica si è ficcata anche

nella barba! Queste appendici pelose facean paura, come è noto, alla polizia borbonica, che vedeva in esse il liberalismo e il carbonarismo terribilmente annidati!

Sigismondo Castromediano racconta di essere stato testimone della tortura inflitta ad un povero giovane, che avea una barba bionda lunga quasi sino al petto, il quale, preso dai *feroci,* guidati da un ispettore, fu rasato con acqua fredda, senza sapone e con un rasoio bolso nel taglio!

Raffaele de Cesare narra:

« Un bel giorno a Catanzaro comparvero tutti senza un pelo sulla faccia: si eran rase perfino le fedine e si guardavano tutti con sorpresa, non disgiunta da un certo terrore. Che cosa era avvenuto? Un ispettore di polizia avea interpretata male una circolare del Ministero, che lo invitava a tener d'occhio le barbe, e avea prevenuti tutti a non farsi cogliere in contravvenzione; ed il Ministero non avea inteso parlare che delle barbe lunghe e dei *pizzi.* A Napoli e nelle provincie era frequente il caso che i gendarmi, ovvero i birri, menassero a forza nella bottega d'un barbiere la gente, che incontravano per via con barba un po' prolissa! »[1]

Gl'impiegati del Governo dovevano poi essere tutti sbarbati! Nel *Gingillino* del Giusti uno degli encomi, che messer Fabbricalasino rivolge al neodottore in *utroque jure*, è quello di non essersi mai fatta crescer la barba:

> Vattene, figlio, del bel numero uno
> dei giovani posati e obbedienti,
> oh! vattene digiuno
> di ragazzate, di divertimenti,
> di pipe, di biliardi, d'osterie,
> di barbe lunghe e d'altre porcherie.

Parimenti la Taide ammonisce Gingillino:

> Barba no, ci s'intende: un impiegato
> (cosa chiara, provata e naturale),
> quanto piú serba il muso di castrato,
> tanto piú entra in grazia al Principale.



Vediamo ora come il divino poeta abbia saputo trarre delle risorse artistiche dalla barba. La prima, che ci si presenta nella lettura della *Diviua Commedia*, è quella *del nocchiero della livida palude,* di Caronte. Brutto, orrido l'individuo, brutta ed orrida la barba; se il Poeta ci avesse mostrato il barcaiuolo d'Acheronte semplicemente come *un vecchio bianco per antico pelo* (I, 83), avrebbe in noi prodotta l'impressione di un uomo molto inoltrato negli anni, e nient'altro. Se ci avesse detto,

---

[1] Nel *Diario* di Pier Francesco Leopardi, fratello di Giacomo, leggesi: « 13 marzo 1850 — Oggi dopo quindici anni che li ho portati, mi son tolto i mustacchi per condiscendere al Governo pontificio ».

Il Dupré nei *Ricordi autobiografici*, parlando del suo soggiorno in Napoli, ove erasi recato a curar la salute, dice: « In Italia a quei tempi e piú specialmente in Napoli, la barba era segnale di liberale e le vessazioni della Polizia su quest'articolo erano tanto enormi e ridicole da fare stomaco. — Ma bisognava piegare il capo, ed un giovane che non avesse voluto molestie o peggio, era costretto a radersi il mento; lasciasse pure i baffi ed i fedinoni alla tedesca, o i fedinoni soli all'inglese, bene stava, era padrone; ma la barba sul mento, piú o meno lunga, era indizio di liberalismo, e, come ho detto, si era presi di mira dagli agenti del ministro di Polizia Del Carretto, e, spinte o sponte, portati a farsi la barba per il meno male. Sicché in quel tempo la virilità napoletana si manifestava per tutto, fuori che sul mento; in tutta Napoli (fuor di qualche raro forestiere, il Principe Don Sebastiano, ch'era tutt'altro che liberale, il Conte di Siracusa, fratello del Re, ed il Conte d'Aquila, altro suo fratello, sui quali i bracchi polizieschi potevano bene brontolare, ma non mordere), non vedevi una *barba* neanche a pagarla un milione, se non forse la mia, che in quel tempo non era tanto appariscente come ora, ma per la Polizia ce n'era d'avanzo. — Nei giorni che il Granduca [*Leopoldo II di Toscana*] restò in Napoli, desiderò di rivedere il regio Museo e qualche altro monumento della gran città; volle che l'accompagnassi, e fu benignità somma la sua, giacché era S. A. che mi serviva di guida, essendo egli pratico ed io novo. Questo andare su e giú per Napoli, in una carrozza di Corte, con quella po' po' di barba, scombussolava tutte le idee di quei poveri birri; altri m'avran preso per un legittimista spagnuolo, ed altri (le sentinelle di Palazzo specialmente) mi battezzarono addirittura per un parente, sia pure alla lontana, di Casa reale, tanto che, tutte le volte che io passavo davanti a loro, mi presentavano le armi. Ecco, l'ho a dire? ci avevo gusto, e rendevo il saluto e passavo avanti, come se fossi stato un principe per davvero. — *Viva la mia barba,* — dicevo fra me; — ma guarda come vanno le cose in questo paese! Qualcuno va quasi quasi in galera, se porta la barba, ed a me presentano l'arme! Una sera però andò lí lí, che non andassi in carcere anch'io. Passeggiavo in Strada Toledo, ed ero per tornarmene a casa; vicino alla svolta degli Orefici, di fianco al Palazzo dei Ministeri, v'era un negozio di stampe, e un bel lume a riverbero vibrava sopra la luce, come fosse di giorno... Mi sento appoggiare una mano sulla spalla, mi vòlto e vedo uno che mi guarda attentamente, e prima ch'io avessi il tempo di domandargli che cosa voleva, un altro piglia l'uomo pel braccio e gli dice: « *Non te ne 'ncaricà, è di Casa riale* »; e se ne andarono tra la gente, e non li vidi piú. Me ne andai ratto ratto a casa, per paura di non trovarne altri che non avessero la medesima opinione ».

Conf. anche: D'Azeglio, *I miei ricordi*, XXIII; Farini, *Stato romano*, Firenze 1850, vol. I, pag. 73.

come scrisse Virgilio, che la barba di Caronte era incolta, avremmo compatito anche questo vecchio, perché in quella oscurità infernale, con la monotona ed incessante occupazione di traghettare tanti brutti ceffi, non poteva certamente pensare alla toletta. Ma Dante paragona la barba di lui alla *lana*, *le lanose gote*, e la nostra fantasia ci rappresenta l' immagine di quella lana fetida, sporca, ammassata, ispida, brutta, che la gente del volgo mette ad asciugare al sole. Mettete una barba posticcia di quella lana al viso di un vecchio e vedrete quale orrore, quale schifo vi farà e fuggirete da lui nauseato!

Né solamente coloro, che serbano sembianza umana, sono dotati di barba nell'*Inferno* dantesco, ma ancóra gli animali! Cerbero, *fiera crudele e diversa*, che è quasi il direttore d'orchestra al banchetto dei golosi del 3° cerchio, avea la sua barba:

> Gli occhi ha vermigli e la barba unta ed atra
>
> VI, 16;

e il Poeta nella *barba unta ed atra* del dimonio Cerbero ha voluto presentare la ributtante immagine di quei sozzi golosi barbuti, che, mangiando succolenti manicaretti, si sporcano la barba in modo da riflettere tutti i colori dell'Iride, e se la insozzano cosí da far schifo solo a guardarli!

Pur troppo nell'*Inferno* non troveremo alcuna barba simpatica: bisogna adattarsi a vederne soltanto delle brutte! Nel 1° girone dei violenti Dante e Virgilio trovano i Centauri, mostri dalla cintola in su d'aspetto umano ed il rimanente del corpo di cavallo. Il Poeta vuol giustificare la paura, che provò nel vederli e con una pennellata artistica ce li descrive orribili di aspetto per lunga barba e folti mostaccioni, che coprivano le labbra tanto da nascondere la bocca; di modo che il centauro Chirone per parlare e per far minaccia a Virgilio e a Dante dovette prima con la *cocca* scostare la barba:

> Chiron prese uno strale e con la cocca
> fece la barba indietro alle mascelle.
>
> XII, 77.

Per rendere ancor piú mostruosi gl' indovini della 4ª bolgia, che hanno il capo travolto, il Poeta li rappresenta con la barba, che scende sulle spalle, laddove, allo stato normale, essa discende sul petto:

> ... Quel che dalla gota
> porge la barba in su le spalle brune,
> fu, quando Grecia fu di maschi vòta,
> sí che appena rimaser per le cune,
> augure....
>
> XX, 106;

alludendo all'indovino Euripilo, il quale, insieme con Calcante, stabilí il momento opportuno per far sciogliere al vento le vele alla flotta greca, raccolta nel porto di Aulide. Piú pietosi di Virgilio noi compatiamo Dante se non potette rattenere il pianto vedendo cosí fuori posto il piú bello ornamento del viso umano!

> Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto
> di tua lezione, or pensa per te stesso,
> come io potea tener lo viso asciutto,
> quando la nostra immagine da presso
> vidi sí torta....
>
> XX, 19.

Nella quinta bolgia, il Poeta, che, nei suoi incontri con i diavoli cadeva sempre dalla padella nella bragia, ebbe ad affrontarsi con quei terribili demonî dei Malebranche. Ottenuta, dopo tanto parlare di Virgilio, una scorta di dieci di costoro per esser guidati incolumi all'altra bolgia, il caporale di questa decina fu proprio Barbariccia!

> E Barbariccia guidi la decina.
>
> (XXI, 120).

La scorta d'onore ai due poeti, che dovea far loro credere (brutto scherzo) che fosse sano un argine, laddove erano tutti dirupati, avea a condottiero chi di astuzia e di malizia era ben dotato; e queste due qualità il Poeta simboleggiò nel nome di Barbariccia, il quale nei suoi arruffati peli indicava anche la violenza e la ferocia. Di lui, infatti, piú che degli altri dimonî, temevano i miseri barattieri immersi nella pece:

> Ma come s'appressava Barbariccia
> cosí si ritraean sotto i bollori.
>
> XXII, 29.

Camminando lentamente il Poeta per la bolgia degli ipocriti, fu al suo parlare riconosciuto per toscano da due dannati, *frati gaudenti e bolognesi:* Catalano dei Catalani e Loderingo degli Andalò, che vogliono saper chi egli fosse:

> ... O tosco, che al collegio
> degli ipocriti tristi sei venuto,
> dir chi tu sei non avere in dispregio;
>
> XXIII, 91;

ma mentre parla con costoro gli si offre allo sguardo:

> un crocifisso a terra con tre pali.

È Caifasso, il sommo pontefice dei giudei, il grande impostore, che simulando un devoto rispetto per la legge giudaica, disse nel concilio dei farisei

> ... che convenía
> porre un uom per lo popolo ai martíri
>
> XXIII, 116,

ben sapendo già che quell'uomo sarebbe stato il Cristo. Caifasso si scontorce e trema alla vista di un uomo vivo, prevedendo che costui, tornato sulla terra, avrebbe fatto sapere qual vile e crudele supplizio sopporta l'ipocrita Caifasso, che i Giudei tenevano in conto di un santo uomo. E questa rabbia, che lo divora, egli manifesta *soffiando nella barba:*

Quando mi vide, tutto si distorse,
soffiando nella barba coi sospiri.
XXIII, 112.

In questa bolgia la barba, nascondendo buona parte del viso, è debito fregio all'ipocrisia!

Se il primo personaggio, che attira la nostra attenzione in sull'entrar dell'*Inferno* ha la barba, non potea Dante, senza offendere le convenienze artistiche, presentarci imberbe la figura piú interessante, che si trova all'ingresso della montagna del *Purgatorio;* cioé Catone.

Il grande Uticense, quantunque se ne fosse partito dal mondo dei vivi senza tante cerimonie ed in modo non tanto piacevole, nondimeno il Poeta gli fece grazia e, non condannandolo all'*Inferno* accanto a Pier della Vigna, gli assegnò l'uffizio di portinaio del regno della purgazione, considerando che era un galantuomo, colpevole solo di non aver voluto far di cappello a Giulio Cesare. E, poiché la barba è uno dei tratti caratteristici dell'aspetto umano, non poteva Dante descrivere nell'istesso modo delle barbe infernali quella di Catone. Costui, quando per la cara libertà rifiutò la vita, avea 51 anni; non potea quindi essere *bianco per antico pelo* e la sua barba era appena

... di pel bianco mista.
Purg., I, 34.

Passato all'altra vita, occupato nella sorveglianza dei negligenti dell'*antipurgatorio*, Catone non si era piú curato di radersi la barba né di tagliarsi i capelli:

Lunga la barba e di pel bianco mista
portava ai suoi capelli somigliante,
dei quai cadeva al petto doppia lista.
Purg., I, 34.

E, benché lunga, la barba di Catone, pulita, fluente, morbida, non desta quella paura e quel ribrezzo delle *lanose gote* di Caronte, ma leggiera qual piuma al vento si agita quando egli parla:

Disse ei, movendo quelle *oneste piume.*
Purg., I, 42,

Dopo tanti travagli e pericoli giunto finalmente Dante al *Paradiso terrestre,* luogo di delizie ove *fu innocente l'umana radice,* do le anime, che han compiuta la loro puri nel 2° regno trovano pace, ebbe a pass timo guaio, perché incontrò la sua antic gemella Beatrice, la quale gli fece una assai tragica ed, accesa da fiera gelosia, proverò fortemente di alcuni peccatuzzi, Poeta avea dimenticati!

E, poiché Beatrice comandava in que come se fosse in casa sua, per penitenza un bagno freddo al suo antico spasimante di averlo tormentato in mille modi non vc riguardo neppure alla barba di lui!!

Il Poeta stava a capo chino per lasci sare la burrasca verbosa, che si era scari di lui; per farla finita acconsente a tutt fessa ciò che Beatrice vuol fargli confess non per questo si calma quella donna cru per umiliarlo maggiormente ed infliggergl tormento gli ordina di alzare la barba!:

... alza la barba
e prenderai piú doglia riguardando!
Purg., XXXI, 6

I commentatori, in generale, se la sl semplicemente notando che: *alza la barl* dire *alza il viso;* ma non è senza ragi senza malizia che Beatrice volle proprio n la barba; del che si accorse Dante med

E quando per la barba il viso chie
ben conobbi il velen dell'argomento.
XXXI, 7

La questione non è di cosí lieve imp come potrebbe sembrare a primo aspetto sun vero e proprio ritratto del Poeta mo piú piccolo indizio di appendice pelosa, ch sotto il suo lungo naso aquilino. Gli antic grafi, non escluso il Boccaccio, che seppe i piú minuti particolari reali o immaginar vita di Dante, accennano a questo fatto im tissimo; è forza quindi abbandonarsi ad piú o meno verosimili. Forse Dante dur viaggio per l'*Inferno* ed il *Purgatorio* no il tempo e l'opportunità di radersi, né infat parla di barbieri dell'altro mondo, e si p a Beatrice con la barba sul viso, o forse la crescere durante l'esiglio?

Beatrice volle maliziosamente fargli int che quando ella volò al Cielo lo lasciò tello; ed ora che ha la barba, dovrebbe giunto all'età del senno.

Nel *Paradiso* dantesco non troviamo piú il Cielo è il regno della fede e della inn

uali stanno in ragione inversa della barba, ;ono al comparire di essa!

> Fede ed innocenza son reperte
> solo nei parvoletti; poi ciascuna
> pria fugge che le guance sian coperte.
> *Par.*, XXVII, 127.

I CAPELLI.

Nella descrizione delle bellezze muliebri occu- › un posto importante i capelli; la poesia ero- d'ogni letteratura e d'ogni età ha sempre brate le trecce della donna amata o d'oro o gento o d'ebano o simili a raggi di sole o ıti come fiumi, ma sempre belle, sempre am- ıbili, sempre incantevoli. Qual poeta, belando sua Dulcinea, non ne loda principalmente i :lli? Il Petrarca non isfruttò forse tutto il cuoio :lluto di madonna Laura?

I poeti orientali hanno predilezione per i ca- i neri e quasi sempre cosí descrivono le loro :. Atir-Eddin Aumani, poeta persiano, in un così si rivolge alla donna del suo cuore:

« Se la mia mano potesse cogliere questi capelli espati, neri come l'ambra bruciata, il mio piede esterebbe la volta elevata del cielo! »

E Bachîd-Eddin Wat-wât:

« Respingi dal tuo viso, brillante come il sole, oi capelli crespi e neri come il muschio; sa- ›e peccato che essi velassero la tua faccia tonda e la Luna ».

Nel romanzo indostano di Nikal Chand Dehli, titolo: *Taj-Ulmuluk e Pakawali*, si legge: « Alla tua chioma sono attaccati rubini e perle; ıe avessero potuto vedere tutto lo splendore astri della notte, nella quale il sole entra in ricorno, si sarebbero offerti in sacrifizio ».

Nelle letterature europee, come, ad esempio, poemi irlandesi, nei canti celtici, sono a pre- nza lodati i capelli biondi e ricci, che piú si ıtano alla comparazione con l'oro e con i raggi ri. Citazioni potrebbero farsi a migliaia, anche tandoci alla sola poesia italiana; la pastorella .ta da Guido Cavalcanti

> Capelli avea biondetti e ricciutelli.

Beatrice di Dante: (Son. VI) avea:

> le bionde trecce sopra il collo sciolte.

il Petrarca, quelle di Laura sono

> ... chiome, che a vederle
> state, a mezzo dí, vincono il sole (Son. 98ª);

› :

> ... i piú bei capelli
> che facean l'oro e il sol parer men belli.

Anche la letteratura popolare offre numerosi esempî di tali paragoni. Un rispetto toscano, pubblicato dal Rubieri, dice:

> Se vuoi vedere il tuo servo morire,
> 'testi capelli non te li arricciare,
> giú per le spalle làsciateli ire,
> che pajon fila d'oro naturale.

Un canto antico napoletano, inserito nella raccolta del Casetti e dell'Imbriani, suona cosí:

> Capille d'oro, capille anellate!
> Cielo! che bionne trezze ca vo' avite!
> e, quanno a la fenesta v'affacciate,
> li ragge de lu Sole 'ntrattenite!

E finalmente il Basile, nel *Pentamerone*, prosaicamente dice della sua amata:

> Ha li capelli junne
> ca pareno a bedere
> catenelle di casecavalluccio.



Nerone eta talmente innamorato dei capelli di Poppea che li contò ad uno ad uno, dando a ciascun capello un nome dolcissimo!!

Come la barba, cosí anche i capelli si offrivano in voto agli dei; rito religioso, che, tramandato di gente in gente, dura anche oggi nella cerimonia della tonsura ecclesiastica e nel taglio dei capelli alle fanciulle, che si rendono monache.

I malati, che risanavano, offrivano in voto i loro capelli ad Esculapio; i naufraghi, scampati alla voracità delle onde, a Nettuno o ad altri dei marini.

Il modo di coltivare i capelli, presso i diversi popoli fu soggetto a numerosi mutamenti, secondo il capriccio della moda e, talvolta, per disposizioni legislative. La piú parte delle antiche genti ebbe il costume di portar lnnghi i capelli: è noto che Absalon, figlio di Davide e di Maac, era l'uomo piú bello tra gl'israeliti, e la capigliatura di lui, a dire del Pelletier, pesava 31 once. Venuto egli a battaglia col proprio padre, fu sconfitto e costretto a darsi alla fuga; ma essendosi i suoi capelli impigliati nei rami di un albero e, scappatogli di sotto il cavallo, rimase sospeso in aria e fu miseramente trafitto coi dardi da Gioab.

Una legge di Mosè stabiliva la differenza tra la lunghezza dei capelli degli israeliti e degli infedeli. Omero ai suoi Achei dà sempre l'aggettivo: *dalle lunghe chiome*, e descrive i suoi principali eroi con belle capigliature bionde.

In segno di lutto, specialmente le donne, si strappavano o si tagliavano le chiome; cosí Ecuba e le matrone troiane quando recavansi al tempio

a scongiurare l'estremo fato della patria loro; l'amante la recideva sulla tomba dell'amato. Anche in segno d'amore si offrivano e si scambiano tuttora tra loro le ciocchette di capelli le anime gemelle e, conservati in eleganti medaglioni dalla doppia lastra, si hanno cari come preziosi amuleti.

I romani o portavano i capelli discriminati ed ondulati o li accomodavano a piccoli ricci (*cincinni*) col ferro caldo detto *calamistrum*.

L'uso della parrucca rimonta all'antico Egitto, e due bellissime memorie originali su questo copricapo peloso scrissero il Bovicelli ed il Thiers. La parrucca raggiunse i sommi onori alla Corte di Luigi XIV, sino a pesare due libbre e mezzo; preferendosi i capelli biondi, che si pagavano da 50 a 80 franchi l'oncia, una parrucca costava talvolta tremila lire! Bene a ragione Federigo di Prussia impose una tassa enorme sulle parrucche. [1]

I barbari del medio evo nutrivano la capigliatura in segno di libera condizione; i grandi ed i ricchi la impolveravano d'oro. Presso di essi un debitore insolvibile traevasi intorno al collo il braccio del suo creditore e gli presentava le forbici perché gli tagliasse i capelli, volendo significare che si costituiva in tal modo schiavo di lui sino alla estinzione del debito; parimenti la conciliazione tra nemici facevasi col taglio scambievole dei capelli. I longobardi dicevano *esse in capillo* la fanciulla ancor da marito, perché le si recidevano i capelli alla vigilia del matrimonio, e dalla voce *intonsa* derivò l'idiotismo lombardo *tosa*, la giovanetta.



La cura dei capelli ed il diverso modo di aggiustarli sul capo è stata sempre una delle principali occupazioni e preoccupazioni delle donne in tutte le età e presso tutti i popoli, né sarebbe possibile neppure brevemente darne un cenno storico. Certa cosa è che non v'è ritratto o statua di donna che non sia principalmente adorabile per i capelli, come la Fornarina e la Maddalena.

L'acconciatura delle signore, specialmente quando erano in moda le pettinature più strane e torreggianti sul capo, richiedeva l'opera assidua e solerte di abili damigelle, e guai quando il lavoro non era compiuto a regola d'arte!

... lo staffil punisce
il gran delitto d'un capel bistorto!

Chi ignora la favola di Berenice? Costei, figliuola di Arsinoe e di Tolomeo Filadelfo, sposò Tolomeo Evergete e, quando costui andò a far guerra ai Seleucidi, Berenice offerse in voto la sua bella chioma a Venere Zeffiritide affinché il marito tornasse vincitore. Tornato trionfante Tolomeo, non fu più ritrovata nel Tempio la bella chioma di Berenice ed i sacerdoti per isfuggire l'ira del re, indussero Conone di Samo, celebre astronomo di quei tempi, ad asserire di aver vista la chioma della regina trasferita in Cielo per ordine di Venere. L'autorità dell'astronomo dètte fede alla favola e fu posto il nome di *chioma di Berenice* a sette stelle situate tra i quattro asterismi della *Vergine*, del *Leone*, dell'*Orsa maggiore* e di *Boote*. I poeti celebrarono il maraviglioso avvenimento; Callimaco, in eleganti versi, fece l'apoteosi della chioma di Berenice; due secoli dopo Catullo tradusse in latino il carme greco, ed in italiano riprodusse questa favola Ugo Foscolo.

Le tolette femminili, specialmente le pettinature eleganti, sono state descritte in prosa e in rima in ogni età; così quella di Giunone da Omero, quella di Didone da Virgilio, e Parini si occupò anche della toletta del suo *Giovin Signore*. Notissimo è il bel poemetto del Pope, *The Rape of the Lock*, e il capitolo del Gozzi in lode del *tupè*.

L'uso delle pomate e dei cosmetici è anche antico. Ovidio (*Ars. Amat.* e *De Medicamine faciei*) consiglia dei buoni specifici per dar lucidezza e bel garbo ai capelli. Un antico pregiudizio del Veneto ritenea che la miracolosa rugiada della notte di s. Giovanni, *el guazzo de san Zuane*, fosse il miglior rimedio per far crescere i capelli. Altro che la prodigiosa Chinina Migone! Una bella fanciulla, che avesse avuto il fidanzato un poco calvo, non mancava mai di cantargli:

Anema mia da la zucca pelada,
quando te cressarà quei bei capelli ?
la notte de san Zuane a la rosada,
anema mia da la zucca pelada !



I capelli hanno una parte interessante nel mito di *Thanatos*, cioè che l'anima fosse unita al corpo mediante un capello. Euripide nell'*Alcesti*, la sposa esemplare che offre la propria vita per quella del marito Admeto, dice che *Thanatos*, ὁ ἱερεὺς ὁαόννων, recise con la spada il crine fatale dal vertice del capo di Alcesti, ponendo fine così a penosa agonia.

[1] L'uso delle parrucche a Venezia nel secolo XVII è stato descritto da Pompeo Molmenti.

Didone, abbandonata da Enea, si toglie crudelmente la vita, e mentre ella si dibatte tra le ultime strette della morte e Proserpina indugia a svellerle il crine fatale, Giunone, impietosita, manda dal cielo Iride a sciogliere quell' anima dal corpo:

Nondum illi flavum Proserpina vertice crinem
abstulerat....

VIRG., *Eneide*, IV, 693;

ma Iride pietosa

dextra crinem secat; omnis et una
dilapsus calor, atque in ventos vita recessit.

L'Ariosto, canto XV dell'*Orlando Furioso*, descrive il combattimento di Grifone ed Aquilante contro il gigante Orrilo; il libro magico chiarí che il gigante non sarebbe morto se non gli fosse stato strappato un crine fatale, che tenea stretta l'anima al corpo di lui:

Che ad Orril non trarrà l'alma dal petto
fin che un crine fatal nel capo tegna;
ma se lo svelle o tronca, fia costretto
che mal suo grado fuor l'alma ne vegna.

Quando madonna Laura stava per morire, era intorno al letto di lei una schiera di comari, aspettando che Morte volesse, pietosa, accorciarle l'agonia:

Quella bella compagna era ivi accolta
pur a vedere e contemplare il fine
che far conviensi, e non piú d'una volta,
tutte sue amiche e tutte sue vicine.
Allor di quella bionda testa svelse
morte con la sua mano un aureo crine.

Trionfo della Morte.

Questo mito, che si riattacca a quello delle Parche, filatrici di vite umane, vuol simboleggiare che la nostra vita è cosí labile e fugace, quasi fosse attaccata ad un capello!



Altri antichi miti attribuiscono la recisione del *crine fatale* non all'opera di Thanatos ma al tradimento femminile; cosa mostruosa ed inverosimile!

Niso re di Megara avea sul capo un capello d'oro, cui era attaccato il suo destino e quello del suo regno. Egli pacificamente governava il suo Stato, quando Minosse, re di Creta, per vendicare la morte del figliuolo Androgeo, ucciso dagli Ateniesi, invase l'Attica e pose l' assedio a Megara. Intanto la figliuola di Niso, Scilla, consapevole del segreto paterno, divenuta amante di Minosse, addormentò il padre con narcotici e, tagliato il crine fatale, lo spedí a Minosse!

Non dissimile è la favola di Pterelao re di Tafo, nipote di Nettuno. Costui ebbe dall'avo il dono dell'immortalità a patto che ben custodisse un capello d'oro che avea sul capo, ed al quale era attaccata l'esistenza di lui. Mentre Anfione assediava Tafo, Kometo, figliuola di Pterelao, innamoratasi del guerriero nemico, volle meritarne le buone grazie, tagliando, durante il sonno, il crine fatale al genitore.

La favola di queste due figliuole parricide richiama un raffronto biblico, quello di Dalila, che taglia la chioma, segreto della forza soprannaturale, al suo innamorato Sansone (*Iudices*, XVI, 17-21). Ma gli studiosi di mitologia comparata, reputando impossibile tanta perfidia nell' animo gentilissimo di fanciulle, han voluto ricercare un simbolo astronomico in queste leggende antiche, riferendole al mito del Sole Bhaga della mitologia vedica. Le tre calunniate e pretese fanciulle traditrici: Scilla, Kometo e Dalila, simboleggerebbero le onde o le tenebre in cui s'immergono i raggi solari al tramonto, cioè le tagliatrici dei capelli di Bhaga morente, sarebbero il simbolo del tramonto, quando i rossori dell'occidente vanno languendo a poco a poco finché sembrano spegnersi definitivamente per opera di mano ignota.



Anche i capelli entrano nella letteratura gnomica antica e moderna; ma, perché la piú parte dei motti e dei proverbi sono ingiuriosi per il sesso gentilissimo, mi limiterò a poche citazioni.

Terenzio dice che le donne starebbero eternamente a far toletta:

Et nosti mores mulierum:
dum moliuntur, dum comuntur, annus est!

Tibullo:

Quid tibi nunc molles prodest coluisse capillos?
saepeque mutatas disposuisse comas?
quid fuco splendente comas ornare?

Un antico epigramma francese:

Si vous voulez savoir votre bonne aventure
à la femme ayez recours,
qui voit dans un miroir le diable tous les jours,
quand elle arrange sa coiffure!

Un proverbio toscano:

« Le donne hanno lunghi i capelli e corto il cervello ».



Il divino poeta ci ammonisce che il saper ben conservare i capelli, di che ci ha dotati madre

natura, è segno di buona economia domestica, quindi descrive i prodighi, coloro che dettero fondo alle loro sostanze, coi crini mozzi.

Nota infatti il Di Siena: « Mentre tutti gli uomini, che nacquero e morirono, dagli incunabuli del mondo alla fine dei secoli, saran per comparire alla gran Valle, coi suoi capelli ciascuno, dovranno i soli prodighi andarne senza. Perocché se di qua le chiome e le zazzere sono ornamento di civile persona e segno di gentilezza e di non basso stato di chi le azzima e le coltiva, ed è da rozzo plebeo andare in zuccone, di là, che non si reputa a colpa di nessuno l'esser vilmente nato; l'alta giustizia divina, con dare a chiunque la sua capillatura, cancella ogni segno di distinzione ed ammenda per l'eguaglianza naturale il difetto della nemica fortuna. Nondimeno colui, che non sa dare con senno e misura, ma dissipa le sue sostanze e di ricco impoverisce, è giusto che, in pena della propria stoltezza, sia mostro a dito davanti a tutta l'umana generazione, in figura di rozzo ed abbietto, qual per sua opera divenne. E che tanto significhino i *crini mozzi* non pare da mettersi in dubbio. Infatti presso i Romani, i servi rozzi e semplici eran *tonduti*; i *comati* o *compti* eran gli astuti e delicati ».

Gli avari ed i prodighi

In eterno verranno agli duo cozzi;
questi risurgeranno dal sepulcro
col pugno chiuso, e questi coi *crin mozzi*.
Inf., VII, 55.

E sui *crini mozzi* dei prodighi il Poeta insiste e ne riparla anche nel quinto ripiano del *Purgatorio*. Stazio narra a Virgilio il modo come si salvò e come si accorse che la prodigalità è anche peccato:

Allor m'accorsi che troppo aprir l'ali
potean le mani a spendere, e pentémi
così di quel come degli altri mali.
Purg., XXII, 43.

Sulla terra, dice il cantore della *Tebaide*, s'ignora che la prodigalità è peccato mortale punito nell'*Inferno* e nel *Purgatorio* nello stesso cerchio, con la differenza che gli avari risorgeranno con il pugno chiuso, ed i prodighi coi crini mozzi:

Questi risurgeran coi crini scemi,
per ignoranza, che di questa pecca
toglie il pentir vivendo e negli estremi!
Purg., XXII, 46.

E nello stesso quarto cerchio infernale Dante riconosce la gente di Chiesa dal non aver coperchio peloso al capo:

Questi fur cherci, che non han coperchio
peloso al capo, e papi e cardinali
in cui usa avarizia il suo soperchio.
Inf., VII, 46.

Nel primo girone del settimo cerchio, immersi sino al ciglio in un lago di sangue bollente, sono i tiranni

che dier nel sangue e nell'aver di piglio;

il viso loro è nascosto dal sangue, né possono sollevarlo, altrimenti sono colpiti dalle frecce dei Centauri. Nesso che fa da guida ai Poeti contraddistingue due crudeli tiranni dall'aver l'uno il ciuffetto nero e l'altro biondo:

E quella fronte c'ha il *pel* così *nero*
è Azzolino, e quell'altro ch'é *biondo*
è Obizzo da Esti, il qual per vero
fu spento dal figliastro su nel mondo.
Inf., XII, 109.

Il color dei capelli fu il segno di riconoscimento di quei due galantuomini, Ezzelino III da Romano e Obizzo II d'Este!

Ma la prima pettinatura, che ci si presenta nello *Inferno*, cospersa di pomata profumata, è quella di Alessio degli Interminei da Lucca, che stava al domicilio coatto nella 2ª bolgia. Dante e Virgilio giunti sul secondo argine, che mette alla 2ª bolgia, odono il *nicchiare* degli adulatori immersi in uno stagno fetido di sterco

che dagli uman privati parea mosso.
Inf., XVIII, 114.

Dante cerca con l'occhio intorno di riconoscerne alcuno e vede

un col capo sì..... lordo,
che non parea s'era laico o cherco.
Inf., XVIII, 116.

Questa indiscrezione dispiacque al guardato, il quale, rivoltosi crucciato al Poeta, domandò perché ammirasse egli a preferenza la sua toletta, e Dante gli risponde che ricordava di averlo visto sul mondo dei vivi coi capelli asciutti e non lisciati con quel cosmetico.... infernale:

...Perché, se ben ricordo,
già t'ho veduto coi capelli asciutti.
Inf., XVIII, 120.

E la vergogna d'esser riconosciuto a causa dei *capelli* fece sì che Alessio battesse la sua zucca, cioè il luogo del riconoscimento!

Dante avrebbe potuto ripetere a questo sciagurato il noto epigramma di Marziale:

Mentiris fictos unguento, Phoebe, *capillos*
et tegitur pictis sordida calva comis.
Tonsorem capiti non est adhibere necessum;
radere te melius spongia, Phoebe potest. [1]

Le donne, e con ragione, ci tengono all'acconciatura esteriore del capo, e nessuna si presenterebbe in pubblico con i capelli in disordine; volendo quindi il Poeta mostrarci una donna, che facea compagnia nell' istessa bolgia ad Alessio degli Interminei, ce la presenta scapigliata, perché non meritevole di portar sul capo i capelli bene aggiustati come le brave signore di questo mondo:

.... quella sozza e scapigliata fante,
che là si graffia con l'unghie....
Inf., XVIII, 130.

Nella bolgia degli indovini Dante non avea potuto raffrenare il pianto vedendo la barba, l'onor del mento, scender sulle spalle ad Euripilo invece che sul petto; ma maggior dolore, piú penosa impressione gli fece lo spettaccolo miserando di belle trecce muliebri, che ricoprivano il petto anzi che ondeggiar sulle spalle di Manto, la leggiadra figlia di Tiresia, la fondatrice ed eponima di Mantova!

E quella, che ricopre le mammelle,
che tu non vedi, con le trecce sciolte,
ed ha di là ogni pilosa pelle
Manto fu.
Inf., XX, 52.

Come l'affannato pellegrino trova un oasi nel deserto, cosí, dopo tanti strazi e tanti dispregi fatti ai capelli nei cerchi infernali, troviamo al principio del XXIV Canto una similitudine bellissima, una similitudine tratta dalla natura stessa, troviamo un omaggio ai capelli, bistratti nei Canti antecedenti, essendo qui paragonati ai raggi del Sole, il *crinitus Apollo* dei poeti latini:

In quella parte del giovinetto anno,
che il Sole i crin sotto l'Aquario tempra
e già le notti al mezzo dí sen vanno.

Nocque ad Absalon la lunga capillatura che fu causa della sua morte; parimenti fu infausto a Guido da Montefeltro il crine ben nudrito, al quale potette appigliarsi il diavolo e farlo suo!

Guido da Montefeltro nella tarda età, pentito di sue colpe, erasi fatto monaco; Bonifazio VIII, in guerra coi Colonnesi, mandò a chiamare il vecchio monaco e gli chiese consiglio come prendere per inganno Palestrina occupata dai nemici; e, per indurlo à tanto, l'assolvette anticipatamente del fallo, che dovea commettere. Venuto a morte Guido, san Francesco voleva prenderne l'anima per portarsela in cielo, ma il diavolo gliela contese, dicendo che, fin da quando colui avea dato il consiglio frodolento a Bonifazio VIII, egli gli era stato ai crini per acciuffarlo, come cosa sua:

.... Nol portar, non mi far torto;
venir sen dée laggiú tra i miei meschini,
perché diede il consiglio frodolente,
dal quale in qua stato gli sono ai crini!

Inf., XXVII, 114.

Quel diavolo avea espletato il programma di filosofia di seconda liceale; anzi per la logica avea ottenuta la promozione senza esame; il povero Guido non si aspettava tanta scienza diabolica, egli non avea pensato, come il diavolo:

Ch'assolver non si può chi non si pente
né pentiére e volere insieme puossi,
per la contraddizion che nol consente!

S. Francesco se ne tornò solo ed afflitto in Cielo, ed il diavolo, portandosi l'anima di Guido da Montefeltro, con giusto orgoglio poté dirgli:

.... Forse
tu non pensavi ch'io loico fossi.
Inf., XXVII, 122.

Terribile è nell'*Inferno* dantesco la legge del contrappasso! Due fratelli, il conte Napoleone e il conte Alessandro di Mangona, traditori che si uccidono scambievolmente, sono dal Poeta ghiacciati nella Caina; i forti vincoli di sangue, che fa natura, non valsero a tenere insieme avvinti, nella vita bella, questi due sciagurati; nell'*Inferno* sono legati insieme dai vani peli del capo! Ecco i capelli ministri del castigo divino!!!

Quand'io ebbi d'intorno alquanto visto,
volsimi ai piedi e vidi due sí stretti
che il pel del capo avvieno insieme misto.
Inf., XXXII, 40.

La ipersensibilità del cuoio capelluto offre al Poeta un mezzo violento per costringere i traditori della patria, nell'Antenora, a volgere il viso verso di lui e farsi riconoscere.

Bocca degli Abati non vuol rivelare a Dante il suo nome; il Poeta lo afferra per la chioma dei capelli che è nella collottola:

Allor lo presi per la cuticagna
e dissi: Ei converrà che tu ti nomi
o che capel qui su non ti rimagna!
Inf., XXXII, 97.

Ma Bocca non cede alla minaccia, e con iattanza degna di Capaneo dice che se anche avesse

[1] Con l'unguento i capel tu imiti e fingi
Febo, e sul sozzo cranio il crin ti pingi.
Per te del parrucchier vane son l'arti,
con una spugna puoi meglio tosarti.
Trad. del Magenta.

dovuto rimaner calvo, non avrebbe appagata perciò la curiosità di lui.

Ond'egli a me: Perché tu mi dischiomi
né ti dirò ch'io sia, né mostrerolti
se mille fiate in sul capo mi tomi.

Già Dante con crudeltà da giustiziere gli avea strappate alcune ciocche di capelli, mentre il paziente gridava per il dolore, quando il vicino Buoso da Doara, credendolo straziato da un diavolo, lo chiama per nome domandandogli la cagione del suo gridare:

Io avea già i capelli in mano avvolti,
e tratti glien'avea piú d'una ciocca
latrando lui con gli occhi in giú raccolti;
quando un altro gridò: « Che hai tu Bocca? »
Inf., XXXII, 103.

Ma un uffizio ancor piú lugubre e ributtante è riserbato ai capelli nell'ultimo cerchio infernale! Per la legge del taglione l'arcivescovo Ruggieri diviene il fiero pasto di un uomo, per opera sua morto di fame!

Nell'Antenora il Conte Ugolino

.... li denti all'altro pose
là 've il cervel si giunge con la nuca.
Inf., XXXII, 128.

e per rispondere alla domanda del Poeta si pulisce prima la bocca, sporca da quel fetido cibo, ad un tovagliuolo *sui generis*, ai capelli della vittima:

La bocca sollevò dal fiero pasto
quel peccator, forbendola ai capelli
del capo, ch'egli avea di retro guasto.
Inf., XXXIII, 1.

A rinfrancarci l'animo da questa scena ributtante, dalla vista del piú degradante uffizio assegnato nell'*Inferno* dantesco all'ornamento esteriore del capo umano, eccoci innanzi la bella e veneranda figura di Catone, con i capelli nitidi e ben lisciati, in perfetta armonia con la barba:

Lunga la barba e di pel bianco mista
portava, ai suoi capelli somigliante,
dei quai cadeva al petto doppia lista.
Purg., I, 34.

I poeti generalmente ci tengono al loro ciuffetto ed alla loro zazzera, ed anche Dante ci teneva; quindi giunto all'ultimo ripiano del *Purgatorio* tra le fiamme purificatrici dal peccato di lussuria, si arresta impaurito. Invano l'*angel di Dio, che lieto apparse*, lo confortava:

Fuor della fiamma stava in su la riva
e cantava: « *Beati mundo corde* »
in voce assai piú che la nostra viva.
Poscia: « Piú non si va, se pria non morde,
anime sante, il foco; entrate in esso,
ed al cantar di là non siate sorde ».
Purg., XXVII, 7.

Al pensiero di dover passare tra quelle fiamme il Poeta rabbrividisce come uomo che stia per essere calato vivo in una fossa, congiunge le mani, le rovescia, si stira sopra di esse con tutta la persona, come chi è in preda alla disperazione, e gli si presentano alla mente gli *autodafé*, gli spettacoli veduti su, *nel dolce mondo*, di eretici bruciati vivi! Virgilio, per infondergli coraggio, l'assicura che non avrebbe perduto neppure *un capello:*

Credi per certo che, se dentro all'alvo
di questa fiamma stessi ben mill'anni,
non ti potrebbe far d'un capel calvo.
Purg., XCVII, 25.

Et capillus de capite vestro non peribit.
S. Luca, XXI, 18.

Nel *Paradiso* dantesco trovasi infine *l'apoteosi dei capelli*, ed è il diverso colore dei capelli che indica il grado differente di beatitudine:

Però, secondo il color dei capelli
di cotal grazia, l'altissimo lume
degnamente convien che s'incappelli.
Par., XXXII, 70.

Nota un antico commentatore: « I capelli, intesi in senso generalissimo, sono la virtú della divina grazia, figurata, giusta il sentimento dei Padri, nei capelli di Sansone, nei quali la grazia si manifestava per la forza; e nel caso nostro, per l'allusione vicina ai capelli di Esaú e di Giacobbe, si particolarizza e si distingue dal Poeta per il *colore* (il quale deve prendersi ancóra in senso metaforico e figurato di grado e di misura); talché in sostanza il color dei capelli altro non significhi che *il grado, la misura della grazia;* avvegnaché la forza e la virtú è significata nei *capelli*, ed il grado o la misura di questa grazia è espressa dalla voce: *colore* ».

Il Casini ed altri chiosano: Siccome nei pargoli il diverso grado di beatitudine non può essere determinato dai meriti ma dalla divina grazia, cosí è conveniente che il lume beatifico sia soprapposto al capo dell'eletto secondo la misura della grazia, di cui ciascuno fu dotato in sul nascere. Se non che il ricordo, che nei versi precedenti si fa di Esaú e di Giacobbe:

E ciò espresso e chiaro vi si nota
nella Scrittura santa, in quei gemelli,
che nella madre ebber l'ira commota;

suggerí a Dante un'ardita metafora per esprimere l'idea del grado di grazia proprio di ciascuno, la metafora cioè del colore dei capelli, quasi a dire: come in Esaú e in Giacobbe l'uno rosso, l'altro nero di capelli la diversità del colore fu segno

della diversa predestinazione, cosí nei beati secondo la diversa misura della grazia deve essere maggiore o minore la beatitudine.

Se la Fisiologia trova nel color dei capelli uno dei coefficienti della diversità dei temperamenti e l'Antropologia uno dei distintivi delle razze umane, la Teologia dantesca vi scorge l'indice della beatitudine celeste; dal che si può dedurre che, essendo il sesso gentilisslmo dotato di lunghi ed adorabili capelli, su di esso, a preferenza, scenda la copia della divina grazia.

I PELI.

La superficie esterna dell'epidermide si mostra generalmente piana, liscia ed unita; ma non di rado ciascuna cellula si fa sporgente alla sommità e l'epidermide, veduto al microscopio, appare tutto irto di tubercoli; poco piú che i tubercoli si allunghino danno origine a prolungamenti filiformi, che diconsi *peli*. Or come è ben noto questi peli, che l'uomo ha di comune con gli altri animali e con i vegetali, hanno il loro uffizio fisiologico; nell'uomo nascosti dalle vesti, non sono stati soggetti ai capricci della moda come la barba ed i capelli, ma hanno avuto nondimeno il loro posto nella letteratura gnomica. Eccone alcuni esempî:

Tondo di pelo, dicesi chi è di grosso ingegno, *crassa minerva:*

> Ben è tondo di pelo
> chi per fama acquistar la morte vuole.
>
> LASCA.

Aver la *coda taccata di mal pelo:* essere malizioso.

Cercare il pel nell'uovo: esser cavilloso, meticoloso.

Pigliar pelo: insospettirsi.

Rilucere il pelo: essere in buono stato.

Lupus pilum mutat non mentem: il lupo cangia il pelo ma non il vizio-



Dante, rappresentando i suoi personaggi dell'altro mondo in costume adamitico, ha saputo anche dai peli tra profitto per indicare diversi stati psico-patologici delle figure da lui ravvisate.

I peli macchiettati, secondo il Poeta, sono indizio di frode, di malizia, di tradimento; ed ecco perché la simbolica Lonza

> di pel maculato era coperta.
>
> *Inf.*, I, 33.

I peli sono stati anche ritenuti simbolo di forza e di virilità, talche *pelare alcuno* fu anche adoperato in senso di togliergli la forza, la potenza, ridurlo all'impotenza, soggiogarlo.

In tale senso Dante l'adopera per indicare che Ercole domò, ridusse all' impotenza il terribile Cerbero.

Il *messo del Cielo* rimproverando la tracotanza dei diavoli, che, chiusa la porta, impedivano a Dante l'ingresso nella città di Dite, ricorda appunto la bella lezione fatta a Cerbero da Ercole:

> Che giova nelle fata dar di cozzo?
> Cerbero vostro, se ben vi ricorda,
> ne porta ancor pelato il mento e il gozzo.
>
> *Inf.*, IX. 97.

Nel 3° girone del 7° cerchio infernale il Poeta trova tre illustri fiorentini che, per ragionar con lui, sono costretti ad eseguire una pantomima assai grottesca. Uno di essi, Iacopo Rusticucci, indicando a Dante i suoi compagni, sente il bisogno di avvertirlo di non reputare uomo da nulla il suo vicino sol perché privo di pilosità; il fuoco avea fatto l'ufficio di depelatorio, ma quel nudo spelato era nientedimeno che il nobile conte Guido Guerra VI, nipote dell' illustre Gualdrada dei Ravignani!

> Questi, l'orme di cui pestar mi vedi,
> tutto che nudo e dipelato vada,
> fu di grado maggior che tu non credi.
> Nepote fu della buona Gualdrada;
> Guido Guerra ebbe nome, ed in sua vita
> fece col senno assai e con la spada.
>
> *Inf.*, XVI, 34.

Dopo la tragicommedia, alla quale avea assistito Dante nella bolgia dei barattieri, impaurito che i Malebranche potessero inseguirlo e dargli noia, inferociti com'erano contro di lui a causa della burla fatta loro da Ciampolo, prega Virgilio di salvarlo da tanto pericolo.

Tornandogli a mente la lotta tra Alichino e Calcabrina, si sovvenne della favola esopica della rana, che, volendo annegare il topo, è ghermita dal nibbio. E come da un pensiero nasce l'altro, s'immagina già d'avere alle spalle i demonî furibondi, e incomincia a tremare,

> che la prima paura si fe' doppia.
>
> *Inf.*, XXIII, 12.

La paura non poteva esser rappresentata con maggior verità e naturalezza dal Poeta che col senso di arricciamento dei peli:

> Già mi sentía tutti arricciar li peli
> dalla paura....
>
> *Inf.*, XXIII, 19.

Nella 7ª bolgia dell'8° cerchio Dante assiste alla terribile ed incessante metamorfosi dei ladri in serpenti, ed il fenomeno di questa trasformazione è principalmente caratterizzato dai peli.

Mentre che il fummo l'uno e l'altro vela
di color nuovo, e genera il pel suso
per l'altra parte, e dall'altra il dipela,
l'un si levò e l'altro cadde giuso
non torcendo però le lucerne empie,
sotto le quai ciascun cambiava muso.
Inf., XXV, 118.

Se nell'ultimo cerchio infernale abbiamo trovati i capelli adibiti ad uffizio nauseante e terribile, cioè di tovagliuolo al desco del conte Ugolino, troviamo, invece, al fondo dell'*Inferno* i peli, che prestano il comodo uffizio di scala ai Poeti; una specie della nota scala Porta!

Giunti al centro della terra, per *uscire a riveder le stelle* i Poeti dovevano salire, ed i peli di Lucifero servirono di scala a Virgilio, che portò aggrappato al suo dosso Dante.

Il poeta mantovano

Appigliò sé alle vellute coste:
di vello in vello giú discese poscia
tra il folto pelo e le gelate croste.
Quando noi fummo là dove la coscia
si volge appunto in sul grasso dell'anche,
lo Duca, con fatica e con angoscia,
volse la testa ov'egli avea le zanche,
ed aggrappossi al pel come uom che sale,
sí che in Inferno io credea tornar anche.
Inf., XXXIV, 73.

Dante non avea súbito compresa la manovra del Maestro, talché credea che risalisse novellamente per i cerchi infernali; ma Virgilio, per confortarlo e sgannarlo:

Attienti ben, ché per sí fatte scale
disse il Maestro, ansando com'uom lasso
conviensi dipartir da tanto male.
Inf., XXXIV, 82.

Dante, durante questa strana salita, avea tenuti gli occhi chiusi; quando, messo a terra da Virgilio, li riapre, vede con gran maraviglia Lucifero con le gambe in su, mentre egli credea trovarlo di nuovo con l'orribile testa fuori del pozzo. Virgilio gli toglie l'errore:

.... Tu immagini ancóra
d'esser di là dal centro, ov'io mi appresi
al pel del vermo reo, che il mondo fóra.
Di là fosti cotanto, quant'io scesi;
quando mi volsi, tu passasti il punto
al qual si traggon d'ogni parte i pesi.
Inf., XXXIV, 106.

Certamente i Poeti non poteano ringraziare Lucifero dell'aiuto loro prestato; era il primo superbo maledetto da Dio; Virgilio stesso avea ammonito Dante che dei dannati, dei colpiti dalla giustizia divina non si deve aver pietà:

Qui vive la pietà quando è ben morta!
Inf., XX, 28.

Nondimeno il Poeta mostra una certa riconoscenza a Lucifero, nominandolo nelle terzine seguenti non con i soliti appellativi di dispregio, ma come colui che fece loro da scala col pelo:

Qui è da man, quando di là è sera:
e questi, che ne fe' scala col pelo,
fitto è ancóra, sí come prim'era.
Inf., XXXIV, 118.

Né nel *Purgatorio* né nel *Paradiso* Dante ci presenta piú pilosità; gli spiriti purganti ed i beati sono tutti animati dalla piú ardente carità e questo sentimento altissimo e nobilissimo, se può esser peloso su questo mondo, ove spesso si trova la *carità pelosa*, deve nell'altra vita esser senza peli, i quali sono bruciati al fuoco della verace carità.

Nondimeno i peli sono nominati talvolta dal Poeta o come similitudine o come modi di dire proverbiali.

Ad esempio, volendo dire che le ali dell'Angelo, che guida le anime al *Purgatorio*, sono eterne ed incorruttibili:

Vedi come l'ha dritte verso il cielo,
trattando l'aere con l'eterne penne
che non si mutan come mortal pelo.
Purg., II, 34.

Nel 3° ripiano, ove si purga il peccato dell'ira, Dante è molestato dal fumo, che abbuiava l'aria e gli offuscava gli occhi; ed era aspro al tatto come un ruvido pelo, che si freghi sul viso, a causa del denso pulviscolo, che porta seco il molto fumo:

Buio d'inferno e di notte privata
d'ogni pianeta sotto pover cielo,
quant'esser può di nuvol tenebrata,
non fece al viso mio sí grosso velo,
come quel fumo, ch'ivi ci coperse,
né a sentir di cosí aspro pelo;
ché l'occhio stare aperto non sofferse.
Purg., XVI, 1.

Ed anche i peli hanno quasi la loro apoteosi nel regno dei beati! Nel cielo di Venere lo spirito splendente del gentil poeta Folco da Marsiglia nomina il pelo come simbolo dell'età piú bella, della primavera della vita. Folchetto dice

Dante che in vita fu sotto gl'influssi della stella
nere, finché durò la sua gioventú; infatti dopo
r cantato ed amato Adalasia di Roquemartine,
rta costei, si fece monaco dell'Ordine cister-
ıse, fu abate di Torronet e poi vescovo di
losa:

> Folco mi disse quella gente, a cui
> fu noto il nome mio, e questo cielo
> di me s'imprenta, come io fei di lui;
> che piú non arse la figlia di Belo,
> noiando ed a Sicheo ed a Creusa,
> di me, in fin che si convenne al pelo.
>
> *Par.*, IX, 94.

Napoli, 1906.

GIUSEPPE BARONE.

II.

L'ALLITERAZIONE NELLA POESIA DI DANTE *

Quando Federigo Garlanda, dopo aver richia-
te le bozze di uno studio sull'alliterazione nei
ımmi dello Shakespeare perché il ricordo di
uni versi della *Divina Commedia* gli avevano
aramente rivelato l'esistenza di questo fenomeno
che nella nostra lingua, vide che nessun italiano
era preoccupato di studiare a fondo se in Dante c'è
literazione o no, si volse ai critici tedeschi ed
glesi del nostro massimo poeta. Ed infatti chi
glio di un tedesco o di un anglosassone, che
tanto famigliare questa ripetizione di suoni
ili nella sua poesia, poteva sentire l'allitera-
ne anche nella poesia di un altro paese? Né
accurate ricerche del Garlanda restarono senza
tto, e, se egli non fu veramente «fortunato»,
ne si suol dire comunemente, per l'errore stesso
chi lo aveva preceduto su questa via, egli poté
onoscere la giustezza della sua ipotesi, poté
lgere ampiamente la sua nuova teoria.

Infatti, dei due critici tedeschi che toccarono
est'argomento, uno, Federigo Kriete [1], sbagliò
almente la tesi fondamentale del suo studio;
ltro, B. Carneri, [2] si arrestò troppo presto.

Lo sbaglio del Kriete sta nel riconoscere l'al-
erazione solo nel caso di 2 o 3 parole comincianti per la stessa consonante e riunite tra loro da una delle congiunzioni *e, o, né, ma*.

Questo è un ridurre l'alliterazione a un semplice giochetto, ad un bisticcio, o giú di lí: e, guidato da tale criterio, il critico tedesco trova solo una dozzina circa di esempî di alliterazione nella *Divina Commedia*.

Piú felicemente, osserva il Garlanda, il Carneri ha intuito l'uso che Dante fa dell'alliterazione; ma egli si attenne al principio che la governa nelle lingue sassoni, e rimase quindi ad un terzo di strada.

Per un altro breve tratto di via il Garlanda fu aiutato dal Brunetière, il quale afferma che nelle lingue latine basta che le lettere ripetute (vocali e consonanti) si trovino nel corpo della parola, per avere l'alliterazione. Andando da solo piú avanti, il Nostro ha trovato finalmente che questa diversità della regola che governa tale fenomeno si deve ricercare solo nel fatto del diverso modo di accentuazione che si riscontra nei paesi sassoni e nei paesi latini. Basandosi dunque su questi criterî egli riconosce tre varie maniere di ripetizioni di lettere, alle quali dà via via il nome di ALLITERAZIONE, SUB-ALLITERAZIONE, e SINFONIA, notando come l'alliterazione propriamente detta si ha nel caso in cui le lettere ripetute si trovino all'inizio di sillaba accentata (o di per sé stessa, o per la sua posizione nel verso), sia pure anche nel corpo della parola: la sub-alliterazione si ha invece quando le lettere ripetute si trovano all'inizio di sillabe atone; e, infine, col nome di sinfonia egli denota ripetizione di una vocale in fine di sillaba accentata.

Quanta varietà, dunque, di elementi armonici

---

* A proposito dell'ultimo volume di Federigo Garda: *L'alliterazione nei drammi di Shakespeare e nella sia italiana*, Roma 1906.

[1] *Die alliteration in der italienischen Speache*, Kalle, ras, 1893.

[2] *Sechs Gesänge aus Dante's Göttlicher Homödie ıtsche und enigebeitel einem versuch über die Anılung der alliteration bei Dante.* Wien, Karl Konei, 1896.

abbiamo nella nostra lingua! e chi, meglio dei grandi poeti, poté usarli, sia pure ignorandone il nome? — E grande tra i grandi fu Dante; ecco perché sulla poesia di lui si ferma piú a lungo Federigo Garlanda.

Il quale nel suo prezioso volumetto cita oltre 600 versi della *Divina Commedia*, tra cui ritroviamo molti di quelli che sono, dirò cosí, nella nostra coscienza, come i malinconici, pittorici versi di Francesca, donna ed amante, anche tra gli orrori della bufera infernale, quei versi che ci tornano tanto spesso alla mente se ci vien fatto di pensare ad un caro lembo di terra lontana:

> Siede la terra dove nata fui
> sulla marina dove il Po discende
> per aver pace co'seguaci sui;

e la terzina robusta e piena di giusto orgoglio di Farinata:

> Ma fu' io sol colà dove sofferto
> fu per ciascun di tôrre via Fiorenza,
> colui che la difese a viso aperto;

e quella terribile che scolpisce la posa del conte Ugolino:

> La bocca sollevò dal fiero pasto
> quel peccator, forbendola a' capelli
> del capo ch'egli avea di retro guasto;

e il verso che racchiude tutta la storia della breve e dolorosa vita della misera Pia:

> Siena mi fe', disfecemi Maremma;

e le due dolcissime terzine che ripetiamo spesso la sera:

> Era già l'ora che volge il disío
> ai naviganti e intenerisce il core
> lo dí ch' han detto a' dolci amici addio;
> e che lo novo peregrin d'amore
> punge se ode squilla di lontano
> che paia il giorno pianger che si more;

e il verso in cui è compresa tutta la grande opera di Costantino:

> D'entro le leggi trassi il troppo e il vano;

e quelli che dice Cacciaguida:

> Favoleggiava con la sua famiglia,
> dei Troiani, di Fiesole di Roma;

e, in fine (fine per le mie citazioni), i famosissimi versi che annunciano tanto dolore a Dante esule:

> Tu proverai siccome sa di sale...
> . . . .
> lo scendere e il salir per l'altrui scale.

L'armonia di questi versi, chi non la conosce? Ed essa ci è data, come ci costringe ad osservare Federigo Garlanda, dalla ripetizione di suoni simili, siano vocali o consonanti, siano in principio o nel corpo della parola, siano all'inizio di sillabe atone o accentuate, siano al principio o alla fine di sillabe accentate.

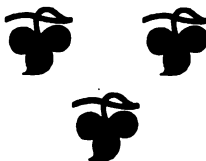
Ecco dunque che Dante conobbe l'alliterazione, e, da par suo, l'usò (se ne trovano esempî in tutta l'opera poetica di lui, ed il Garlanda ne cita molti tolti dalla *Vita Nuova*, dal Canzoniere, dall'egloga 1ª e 2ª, ecc. ecc.); ma, badiamo: come osserva acutamente il genialissimo critico, Dante non cercò l'alliterazione sforzando il pensiero, o la frase, essa si presentò spontanea a lui; egli, poeta e maestro di armonia, sentí tutta la forza della ripetizione dei varî suoni, e, come la parola gli si presentava sempre in perfetta relazione con l'immagine, cosí trovò alliterazioni svariatissime al suo vasto pensiero.

Avanti, dunque, studiosi del nostro divino Cantore, una nuova via ha aperta testé un cultore elegante di quegli studî che possono sembrare aridi e noiosi; egli ci ha insegnato a trovare il perché dell'armonia varia e piena che si allarga nei sublimi versi, che son come le pietre preziose che formano l'immane monumento innalzato dall'Alighieri alla sua Donna.

Tutti dovrebbero leggere l'opuscolo del Garlanda. Nessuno ne proverebbe noia, e ognuno imparerebbe qualcosa; e se alcuni non vorranno poi continuare lo studio di lui, non rimpiangeranno davvero le due o tre ore passate, in sua compagnia, a ripetere i versi migliori della nostra grande poesia dall'Alighieri al Leopardi, al Foscolo, al Carducci.

Firenze, 1906.

TERESINA BAGNOLI.



III.

UNA VISITA CLANDESTINA ALLA TOMBA DI DANTE

Nel 1865, quando la città di Ravenna si disponeva a celebrare il VI centenario dalla nascita dell'Alighieri, si divulgò con insistenza la voce — già corsa fin dal principio del secolo XVI — che il notissimo sepolcro non contenesse piú le ceneri del divino Poeta; e poiché ai Ravennati mancava l'animo di accertare con prove sicure la dura realtà delle cose, la buona fortuna portò un fatto lietissimo, che commosse tutta la Nazione. Il municipio di Ravenna voleva isolare il tempietto dantesco e, nel demolire un muro esterno dell'attigua cappella di *Braccioforte*, il 27 maggio dell'anno surricordato, da una porta, chiusa con mattoni in cemento di fango, apparve alla vista degli astanti, maravigliati e stupefatti, una cassa di legno che conteneva le ossa di Dante.

Questo fatto importantissimo abbisognava, tuttavia, che fosse *convalidato* ed *autenticato* da un esame rigoroso e dai necessarî riscontri. Il ministro della Pubblica Istruzione, Natoli, elesse una commissione di illustri personaggi, alla quale affidò l'incarico di verificare la fortunata scoperta.

Tale avvenimento, che avrebbe dovuto riempire di gioia i Ravennati, li condannò, invece, ad una terribile ansietà di parecchi giorni, giacché, come scrive il dott. C. Ricci, che illustrò, come meglio non si poteva, *L'ultimo rifugio di Dante:* « profondo in taluni era il timore che anche nell'arca si potessero trovare delle ossa umane e che s'avessero per tal modo due scheletri di Dante! Non era infatti successa la stessa cosa nella ricognizione medievale dei resti di s. Apollinare d'Antiochia? »[1]

Per la narrazione che il 18 maggio 1902 — quando mi recai in pellegrinaggio alla tomba di Dante, insieme colla *Società dantesca italiana* — mi fece il conte Luigi Guaccimanni, assessore del Comune di Ravenna, al tempo che si scoprí la cassa famosa, sono in grado di far conoscere ai lettori un aneddoto curioso ed importante che produsse una strana impressione in me e nelle persone che si trovavano, quella sera, in nostra compagnia al *Circolo Ravennate delle Sacca.*

Dopo la clamorosa scoperta, adunque, nella città serpeggiava un malcontento straordinario per la prova, che alcuni ritenevano pericolosa alla fama di Ravenna; la commissione ministeriale era già arrivata, o fra poco sarebbe giunta per il *sopraluogo*, che dovea compiersi solennemente la mattina del 7 giugno, quando i sordi malomuri si fecero ben sentire alle autorità cittadine, cui si diceva risalisse la colpa di aver levato il campo a rumore; molti preferivano il dubbio alla triste delusione, cui forse si sarebbe potuto andare incontro con una constatazione ufficiale.

Il Sindaco, impensierito della grave responsabilità, la quale si era addossata, che cosa pensa di fare? Delibera di recarsi, dopo la mezzanotte, all'antica tomba del Poeta per aprirla insieme coll'ingegnere capo; tutto si compí colla massima segretezza e con una trepidazione indicibile. Dopo essersi assicurati coll'opera di un muratore del Municipio, Romolo Conti, il capo-mastro Antonio Feletti ed un altro operaio di sua fiducia, che l'urna era vuota, il Sindaco e gli altri andarono a riposare, attendendo tranquillamente il giorno solenne... Ma, a questo punto della narrazione, cedo senz'altro la parola al sig. conte Guaccimanni, che con squisita cortesia, dopo un mio articoletto pubblicato nella *Nuova Rassegna bibliografico-letteraria* di Firenze[1], mi diresse una lettera per confermarmi in iscritto il suo racconto, confortato anche dalle parole autorevolissime dell'ing. R. Conti, già ricordato:

Ravenna, - 4 - 3 1905.

Egregio Professore,

Comincio col chiedere scusa pel ritardo frapposto nel riscontrare la gentilissima sua, che prego di attri-

[1] *L'ultimo rifugio di D. A.*, Milano, Hoepli, 1891, pag. 370.

[1] No. 2 del febbraio 1905, pagg. 33-34. « *Un aneddoto sconosciuto sul ritrovamento delle ceneri di Dante* ».

buire soltanto al desiderio di esporle le cose in modo assolutamente ineccepibile. Per far questo mi sono rivolto al comm. Romolo Conti — allora ingegnere-capo di questo Municipio — e solo ieri ho ricevuto risposta da Roma, ove trovasi provvisoriamente. Glie la trascrivo letteralmente:

. . . .

« È verissimo quanto dici, rispetto alla verifica dell'urna di Dante fatta *molto tempo* prima che si facesse davanti al pubblico. Non erano presenti che il Sindaco conte Gioacchino Rasponi, io, come ingegnere-capo del Municipio, il capo-mastro muratore Feletti Antonio, e non ricordo piú qual muratore di fiducia. Volevamo alzare il coperchio dall'interno del cortiletto, ma poi, scoperta la parte posteriore dell'urna in marmo, e visto che in essa appariva un buco entro cui passava un braccio, introducemmo tutti uno per volta i nostri bracci; e visto che per quanto erano lunghi, nulla ritrovavasi, ci persuademmo essere vuota.

« Richiudemmo con cura; e nulla fu detto di ciò né prima né dopo, onde sapendosi del clandestino frugamento nessuno avesse a sospettare che noi avessimo apportate entro all'urna delle varianti. Però scopertala nel dí solenne, alcune falangi furono trovate agli angoli estremi; perché piú là non si erano potuti spingere né i bracci nostri né quelli dei frati, che trafugarono evidentemente per quel foro le sacre ossa ».

. . . .

È pur troppo vero che di quella Giunta Municipale io solo sopravvivo, ma non assistetti alla ricerca fatta di notte, appunto perché si volle tenere assolutamente segreta, e non destasse sospetti accedendovi in parecchi.

Tutte le circostanze, meno la visita, dirò cosí, clandestina fatta di notte, emergono anche da una relazione sulla scoperta delle ossa di Dante fatta dallo stesso ing. Conti, e stampata a Ravenna nel 1865. Sfortunatamente di questa non trovasene piú copia in commercio, altrimenti mi sarei procurato il piacere di mandargliene; ma spero di avere cosí esaurito l'incarico, e se qualche cosa altro in proposito desiderasse, mi farò un dovere di darle ogni notizia possibile.

Con distinta stima le stringo cordialmente la mano.

Dev.mo suo

LUIGI GUACCIMANNI.

È necessario compiere, ora, il racconto colle parole che seguono nella *Relazione* citata:

« Il risultato fu: l'urna trovata vuota completamente, l'osservazione di una striscia d'intonaco nerastro all'intorno delle parti interne, che visiblimente indicavà la già presenza di un corpo umano putrefatto; il rinvenimento, in fondo e nelle parti piú lontane dal centro, di tre piccole falangi che poi, nella verifica fattane il giorno 11 dai signori professori Puglioli e Bertozzi, ed alla presenza delle stesse Autorità, che intervennero all'atto di verifica del giorno 7, si riscontrarono appartenere allo scheletro rinvenuto nella cassetta del padre Santi; e finalmente *il rilievo di un foro informe nella parte posteriore dell'arca, che apparve senza contestazione, aperta a punta di mazzuolo quando essa era già a posto*, del cui marmo si rinvennero alcune scheggie in fondo al cavo, e pel qual foro li prelodati signori, professori Puglioli e Bertozzi, confermarono che benissimo si erano potute estrarre le ossa racchiuse, compreso il cranio.

« Quest'ultima circostanza, aggiunta all'altra, che la parte posteriore del tempietto corrispondeva ad un cortiletto tutto chiuso dei frati, prova una volta di piú che essi soli potevano aver trafugato il sacro deposito, e trafugatolo di soppiatto e con ogni precauzione per non venirne scoperti. Avvegnaché, in caso diverso, piú che praticare il foro indicato, avrebbero preferito di rimuovere il coperchio dell'urna, precisamente come per noi si fece nella mattina del 7 giugno ».[1]

L'importanza dell'aneddoto dantesco è grande non soltanto per la novità del fatto in sé stesso, narrato da testimonî di fede irrefragabile, ma anche per l'accertamento di circostanze particolari finora ignorate e che giovano, senza dubbio, alla storia della fortuna di Dante. Tanto è ciò vero che, quando per la prima volta trattai di questo argomento, fidando semplicemente sulla mia memoria, senza i documenti scritti del Guaccimanni e del Conti, prima di licenziare le bozze del mio articolo volli sentire in proposito l'autorevolissimo

[1] Cfr. ROMOLO CONTI, *Della scoperta delle ossa di Dante: Relazione con documenti*, Ravenna, Stab. tip. di G. Angeletti, 1870, pagg. 28-29; per maggiori notizie, oltre all'op. cit. del RICCI, vedi L. FRATI e C. RICCI, *Il sepolcro di Dante; documenti e racconti*, nella *Scelta di curiosità letterarie inedite e rare dal secolo XIII al XVII*, dir. da G. CARDUCCI, disp. CCXXXV, Bologna, 1899, pagg. 1-154; vedi anche dello stesso RICCI, *Rinascita*, Milano, Treves, 1902, pp. 303 e segg.

Per curiosità bibliografica, giova anche ricordare: ADOLFO BORGOGNONI, *Il sepolcro di Dante*, Firenze, Barbèra, 1885; PRIMO UCCELLINI, *Relazione storica sull'avventurosa scoperta delle ossa di Dante Alighieri*, Ravenna, Angeletti, 1865. GIACINTO FOSSIO, *Cenni sulle vicende del Sepolcro di Dante, sul trasfugamento e ritrovamento delle ossa del Sommo Poeta ed intorno il progetto di erigergli un grandioso mausoleo*, Enrico Trevisini, Milano-Napoli-Roma, 1891; *La Società dantesca italiana a Ravenna*, estr. dal *Bollettino della Società dant. it.*, vol. IX, pp. 217-235 —; CESIRA POZZOLINI - SICILIANI, *Pellegrinaggio alla tomba di Dante*, estr. dalla *Rassegna Nazionale*, (anno 1902); *Giubileo per la scoverta delle ossa di Dante Alighieri* in *Sottoscrizione mondiale per erigere a lui un mausoleo in Ravenna*, frammento di cronaca, A. BANDINI, Ravenna, 1894.

giudizio dell'illustre e gentile dott. C. Ricci. Riferisco, o senz'altro, le sue osservazioni franche e sincere che, per il momento, erano giuste e naturali:

« L'articolo è interessante, ma non credo che la narrazione a lei fatta, sia del tutto conforme al vero. A me risulta, infatti, che il timore di trovare nell'arca un secondo scheletro fu grandissimo; ma non mi risulta che fosse fatta una visita preventiva di notte. Ad ogni modo, anche ammesso che fosse fatta, non poté certo effettuarsi, giovandosi precisamente dell'incavo praticato dai conventuali, per trafugare le venerate reliquie, per la semplice ragione che, fino allora, nessuno sapeva che quell'incavo esistesse e lo si avvertí solo in séguito all'apertura dell'arca avvenuta precisamente nel maggio 1865.

« Come vede, il racconto, che oggidí si fa a Ravenna di quell'avvenimento, è amplificato d'elementi venuti a conoscenza dopo ».

I dubbî spontanei e ragionati dell'illustre critico ravennate, che nel 1865 era bambino appena settenne, si risolvono facilmente dopo le rivelazioni inoppugnabili del Guaccimanni e del Conti.

Dopo piú di quarant'anni, dacché compievasi attorno al sepolcro di Dante quella specie di scena macabra — alla quale non manca la parte comica — i Ravennati possono raccontare serenamente quest'atto, che è una prova di piú aggiunta alle tante che, nel corso fortunoso di oltre sei secoli, essi ci hanno offerto del culto e della venerazione gelosa, che professano al divino Poeta.

Firenze, 10 febbraio 1905.

M. Morici.

QUESTIONI E QUESTIONCELLE

Lacrime o sangue? A una costruzione dell' *Inferno* dantesco, compiuta e perfetta in tutte le sue parti, danno da secoli i commentatori, e non accennano a voler finire, un lavoro assiduo e attento, del quale, io penso, il Poeta sarebbe il primo a maravigliarsi: poca, anzi pochissima parte egli vide della gran valle infernale, e quella poca egli descrive a pieno, il resto accennando solamente o tacendo del tutto; ma su quella poca e sulle misure da lui indicate in un paio di luoghi i commentatori elevano il loro edificio, che su fondamenta cosí ristrette non è maraviglia mal si tenga ritto. Piccolo male, tuttavia, sarebbe questo, se insieme, e quasi per conseguenza, non si trascurasse di studiare quelle parti dell'edificio che il Poeta ha compiutamente disegnate e rappresentate, e che noi troppo spesso c' illudiamo di conoscer perfettamente, onde errori non pochi, che passano inavvertiti di commento in commento: se cosí non fosse, non avrei avuto ragione di farmi la domanda che ho messo in testa a queste righe.

La riviera nella quale bollono i violenti contro il prossimo è essa, o non è, tutta una cosa col Flegetonte, o, in altre parole, è essa un fiume di vero sangue o un fiume di lacrime? La risposta a me pare indubbia, ma tale non può parere a chi legga soltanto alcuni recenti commenti ed esposizioni di scrittori piú o meno, e magari punto, autorevoli, i libri dei quali hanno tutti piú o men larga e piú o men meritata diffusione nelle scuole; ad essi solamente io intendo limitarmi, in questo mio esame della questione.

Che la riviera sia di vero sangue pare intenda il Torraca nel suo ottimo commento (Roma, Società Ed. D. Alighieri, di Albrighi, Segati e C., 1906; pagg. 88, 90, 91, 92, 109), e dico pare perché, se ad indicarne la materia usa la parola *sangue*, e solo due volte la parola *acqua*, la identifica poi col Flegetonte, che certamente non è un fiume di sangue, bensí un fiume di lacrime. Anche il Flamini (*Avviamento allo studio della « Divina Commedia »*, Livorno, Giusti, 1906; pagg. 31 e 33) non ha alcun dubbio su questa identificazione, e scrive infatti che il primo girone del settimo cerchio è un' ampia fossa in arco torta « colma delle acque bollenti e vermiglie di Flegetonte ». Per il Capelli (*Tavole riassuntive della « Divina Commedia » con indice analitico*. Livorno, Giusti, 1906; pagg. 8 e 9) Flegetonte è tutta una cosa con la riviera del sangue; per il Casini pure (5ª ediz. accresciuta e corretta, pag. 86) la riviera

è « il Flegetonte, fiume di sangue bollente »; ma poiché egli riafferma tale identificazione dove commenta il verso *anno Acheronte, Stige e Flegetonta*, cioè dove il Poeta spiega che tutti questi fiumi derivano dalle lacrime del Veglio di Creta, non volendo credere ch'egli tanto apertamente contraddica la chiara parola di Dante e la sua stessa, bisogna pensare che per lui il sangue non sia tale che in apparenza. Per il Passerini (vol. I del suo noto Commento, pag. 113) la riviera è pur tutta una cosa col Flegetonte, « terzo fiume infernale, egli scrive, in cui sono attuffati i violenti sitibondi di sangue umano »; ma anche per lui il sangue deve essere tale soltanto in apparenza, ché poco piú oltre (pag. 141) dice « già veduto da Dante », — e dove il Poeta poteva averlo veduto se non nel primo girone de'violenti? — il bollor dell' acqua rossa di Flegetonte. Per il Giordano (*Breve esposizione della « Divina Commedia »*, Napoli, Pierro, 1903; pag. 57 e tavola relativa) e per il Natoli (*Breve introduzione allo studio della « Divina Commedia »*, Lanciano, Carabba, 1906; pag. 62) il primo girone del settimo cerchio è formato dal fiume Flegetonte, le acque del quale, dunque, non sono acqua, o lacrime, ma vero sangue; finalmente in un libro scolastico recentissimo, nel quale abbondano i piú ameni spropositi in materia dantesca e non dantesca [1], si leggono queste precise parole: « Virgilio rabbonisce i Centauri,... e giunge col suo discepolo al primo girone del II cerchio, ossia allo stagno di sangue bollente (= fiume *Flegetonte*) dove gemono i violenti contro il prossimo ».

L' incertezza, anzi la confusione non potrebbe essere maggiore; eppure la parola del Poeta è esplicita e chiara; « s' approccia La riviera del *sangue* » sono le prime parole con le quali Virgilio accenna al nuovo modo di pena che Dante sta per vedere, e poi nella sua spiegazione altrettanto esplicitamente dice che i Centauri vanno saettando « quale anima si svelle Del *sangue* piú che sua colpa sortille »; quindi Dante, descrivendo per conto suo, scrive che « si facea basso Quel *sangue* ». Vero è ch' egli una volta indica la riviera, o meglio il suo contenuto con le parole *bollor vermiglio*, ma nessuno vorrà negarmi ch'esse qui devono esclusivamente significare sangue; due altre volte usa la parola *bulicame*, la stessa che piú oltre adopererà a proposito del Flegetonte: se non che in questo secondo luogo ha un proprio e preciso significato locale, mentre nei due primi è usata per indicar genericamente l' impressione che dall'aspetto di quella fossa riceveva il Poeta, cosí come nell'ultimo verso del Canto è usata la parola *guazzo*: *bulicame e guazzo*, riflettono un' impressione generica quale può venire da una somiglianza affatto superficiale di due cose sostanzialmente diverse fra loro, e quindi non possono essere invocate a sostegno di nessuna tesi, né di quella che identifica la riviera col Flegetonte, né di quella che rifiuta ogni identificazione, né di quella di chi crede che la materia della riviera sia vero sangue, né di quella di chi deve logicamente ammettere che essa materia sia sangue bollente soltanto in apparenza.

Che la riviera sia e deva essere di vero sangue ci dice dunque l'esplicita parola del Poeta, che scrive *sangue* quando vuole indicare la realtà della cosa da lui vista e non l' impressione che n' ebbe, e ci conferma la considerazione che sangue vuole la legge del contrappasso; non è punito nella riviera « qual che per violenza in altrui noccia », e della violenza non è la maggiore, la piú appariscente espressione il sangue versato? Ed ecco che accennando in generale, ma compiutamente, alla pena di questo girone, Dante scrive i versi « s'approccia La riviera del sangue, in la qual bolle Qual che per violenza in altrui noccia », nei quali la parola *sangue* deve essere usata con precisa intenzione significativa: nel sangue, infatti, è il significato morale, è l'eloquenza, vorrei dire, della pena, mentre il bollore non è che una circostanza concomitante, ma secondaria, un aggravamento della materialità della pena, che nulla aggiunge alla significazione morale di essa.

Per me, dunque, nessun dubbio che il primo girone del settimo cerchio non sia costituito da una fossa, un perfetto cerchio chiuso, ricolma di sangue e affatto indipendente e dal Flegetonte e da tutti gli altri fiumi infernali, i quali, secondo la parola esplicita del Poeta, sono formati dalle lacrime del Veglio di Creta; ma se si tratta di una fossa, il cui liquido dobbiamo necessariamente suppor stagnante e senza sfogo, senza emis-

[1] LONGINOTTI e BACCINI, *La letteratura italiana nella storia della cultura*. Vol. I: *Dalle origini al rinascimento*. Firenze, Sansoni, 1906; pag. 174. Fra le molte amenità di questo libro, cui il solo fatto di esser presentato da un editore serio e rispettato quale il Sansoni raccomanda ingiustamente al pubblico, mi accontenterò di scegliere queste due dantesche: (pag. 173) « *prodighi e avari*, ugualmente rei d'avere male usato la moneta, si percuotono con grandi pesi e sacchi pieni, a vicenda, sconciamente. Cosí l' oro sarà eterno loro castigo, come fu sospiro perenne di ciascuno di quei peccatori nel mondo » (pag. 179): « Tutto il monte del *Purgatorio* è affidato alla custodia di Catone (il nocchiero che fa riscontro a Caronte), simbolo, ecc. ».

sario alcuno, le parole *riviera* e *rio* che il Poeta usa ad indicarla sono affatto improprie: certamente, a voler sottilizzare; ma anche qui io credo si deva vedere riflessa in quelle parole un' impressione visiva generica e non una precisa nomenclatura geografica. Questa impossibilità di identificare la riviera di sangue col Flegetonte fatto di lacrime non videro il Capelli e quanti come lui ritengono che il girone dei violenti contro il prossimo sia formato da quel fiume e insieme che il liquido di esso sia vero sangue [1]; vide bensí la mente acuta e penetrante del Flamini e del Torraca, e questo parlò di *acqua rossa bollente*, quello di *acque bollenti e vermiglie*, elegante trovata che scioglie soltanto apparentemente la questione.

Vero è che rosso e bollente è il liquido che Dante vede spicciar fuor della selva, come rosso e bollente è il liquido del primo girone del settimo cerchio; ma che perciò? quello è acqua, e il Poeta usa esplicitamente questa parola dove da Virgilio fa identificare il ruscello che gli è dinanzi col terzo dei fiumi infernali, come usa la parola *sangue* quando da Virgilio si fa sommariamente indicare il modo e la natura della pena de' violenti contro il prossimo. Di piú, dove Dante ci permette anche soltanto di sospettare che la riviera del sangue sia Flegetonte? o non piú tosto tutte le sue parole son tali da allontanare ogni idea di identificazione? Infatti, alla domanda del discepolo

> Se il presente rigagno
> si deriva cosí dal nostro mondo,
> perché ci appar pure a questo vivagno?

il Maestro risponde non già ricordandogli la riviera attraversata poco tempo prima, bensí ammonendolo a non maravigliarsi « se essa *gli apparisce nuova* »: cosa nuova è dunque per Dante il Flegetonte, cosí nuova che non ricorda egli, né Virgilio gli richiama alla memoria che qualche cosa di simile ha già visto, qualche altra riviera rossa e bollente come il Flegetonte; nuovo, anzi, viene il nome stesso e anche questo è argomento di non poco peso per la mia tesi: qual prova migliore che sul rosseggiare e il bollire dei due liquidi non può fondarsi alcun argomento per dedurne la loro identità? È dunque fuori di dubbio, per l' esplicita parola del Poeta, che il Flegetonte gli appare per la prima volta all'estremità della selva dei suicidi, che esso attraversa il sabbione infuocato dei violenti contro Dio e giunto all'orlo di esso si precipita in Malebolge; che cosa sia del Flegetonte prima di spicciar fuor della selva e dopo esser precipitato in Malebolge, il Poeta non dice, ma soltanto vagamente e incompiutamente accenna, ed è qui che si sbriglia la fantasia, vorrei dire lavora la scienza dei commentatori che cercan di dare all' *Inferno* dantesco un perfetto sistema idrografico, compiuto e coerente in tutte le sue parti [1]. Certo è, esplicitamente lo afferma il Poeta, che i quattro fiumi infernali hanno un'unica sorgente, le lacrime del Veglio di Creta, e possiamo anche ritenere per certo che un'acqua sola scorra dall'Acheronte a Cocito mutando nome perché muta lato [2], dove (Acheronte, Stige e Cocito) compiendo l' intero giro di uno dei ripiani della valle infernale, identificandosi cioè con uno dei cerchi, dove (Flegetonte) solamente tagliando di traverso un cerchio: Dante non da per tutto la vede, e non tanto perché il luogo è tondo e, benché egli sia andato sempre a sinistra giú calando al fondo, non è ancóra per tutto il cerchio vòlto, quanto perché alcuni dei cerchi da lui percorsi non possono essere attraversati da nessuna acqua; se un' acqua, infatti, ne attraversasse i rispettivi cerchi, come sarebbe possibile la pena degli avari e dei prodighi tra Acheronte e Stige, degli indovini, degli ipocriti, dei seminatori di scandali, dei ruffiani

---

[1] Commenta infatti il Capelli (luogo citato) che per la legge del contrappasso « i violenti contro il prossimo, che fecero spargere il sangue sulla terra, ora vi stanno immersi ».

[1] Sull'argomento cfr. R. MURARI, *Per l' idrografia dell' « Inferno » dantesco* in *Biblioteca delle scuole italiane*, VIII, 2 (Milano, 15 ottobre 1898).

[2] Credo, infatti, che si potrebbe sostenere tre fiumi (Acheronte, Stige e Flegetonte) derivare ciascuno separatamente dalle lacrime del Veglio di Creta; il quarto, Cocito, derivare dal Flegetonte, o piú precisamente continuarlo, e ciò risponderebbe meglio alla, dirò cosí, individualità che il Poeta riconosce a ciascun fiume, e che è implicitamente ammessa da chi, come il Murari, non parla delle acque infernali come di un solo fiume, che muta nome perché muta lato, ma come di quattro distinti fiumi uniti tra loro da canali di comunicazione, e questi canali, ai quali i chiosatori non avrebbero « prestato sufficiente attenzione », s' industria di rintracciare. Di piú dello Stige il Poeta descrive una speciale sorgente e le sue acque dipinge buie più che perse, e al Flegetonte le acque rosse e bollenti danno una particolare caratteristica e ne fanno veramente una *cosa nuova*. D'altra parte per l'unità, o piú tosto per la continuità della corrente dall' Acheronte a Cocito sta quella forza, per la quale ogni gravezza, compresa quella dell'acqua, si rauna al centro della terra. Ma, in conclusione, io preferisco credere che Dante non avesse ben preciso nella mente quello che sarebbe dovuto essere il sistema idrografico del suo *Inferno*.

tra Flegetonte e Cocito? Un passaggio sotterraneo [1] serve maravigliosamente a coloro che vogliono veder nell' *Inferno* dantesco un perfetto sistema idrografico, e bisogna riconoscere che ad essi un'apparenza di ragione può dare il vedere lo Stige, se non Flegetonte, sgorgare da una sua propria fonte, quasi sbucar di sotterra. [2] Ma io, che non riesco a figurarmi Dante quale un ingegnere progettista che non trascura nessun particolare del suo disegno, preferisco credere ch'egli descriva a pieno soltanto la parte, piccolissima, della gran valle che finge di percorrere veramente e che al resto di essa deliberatamente, da quel grande artista che è, accenni soltanto e piú o meno vagamente e genericamente, sempre tuttavia con mirabile potenza di suggestione, [1] non curandosi se le sue successive invenzioni e rappresentazioni riescono tra loro discrepanti e magari contraddittorie, o tutt' al piú accontentandosi di legarle e conciliarle con spiegazioni apparentemente esaurienti, speciose in realtà, com' è appunto quella del luogo tondo e del giro incompiuto. Egli ci dice, come sa dir lui, tutto quanto vuole sappiamo, che è quanto importa ai varî suoi fini; per il resto noi siamo liberi, — si badi ch' io non dico ch'egli ci lascia liberi: probabilmente egli non ha mai pensato che un giorno qualcuno con ostinazione degna di miglior causa si provasse a svolgere i motivi da lui soltanto accennati, a perfezionare i disegni da lui appena sbozzati, — di pensare e fantasticare come vogliamo, non però di gabellare per danteschi legittimi i pensieri nostri e le nostre fantasie. D'altra parte c' è tanto da studiare e da ammirare in quello che il Poeta descrive e rappresenta, che non capisco perché ci si deva ostinare a voler mettere in luce, una luce che non sarà né potrà mai esser la vera, quello che Dante si è compiaciuto di lasciare nell'ombra.

G. Brognoligo.

[1] Per Filalete (cfr. il citato articolo del Murari) nel passar sotto le tombe infuocate degli eretici l' acqua derivante dallo Stige si scalda cosí ch'esce dalla selva dei suicidi a formar il Flegetonte: « l' ipotesi dell' illustre scrittore, scrive il Murari, può anche parer bella, ma non è sostenuta da nessun accenno dantesco ». Vero, ma anche l' ipotesi più modesta del Murari, secondo il quale « nulla ci vieta di supporre un ruscello che, traversando il cerchio degli eresiarchi, unisca (Stige e Flegetonte) tra loro » è sostenuta da alcun accenno dantesco; di piú per me, non per il Murari che ritiene formato dal Flegetonte il girone dei violenti contro il prossimo, tra i due fiumi sta la riviera del sangue, per andar oltre la quale il canale di comunicazione dovrebbe scavarsi una via sotterranea. Il Flegetonte, a mio credere, per questo solo bolle, che il Poeta volendo rappresentar compiutamente l'orrore di un luogo nel quale è una continua pioggia di fuoco, anche il suolo trovò opportuno immaginar attraversato da quel fiume ch' egli sapeva trarre il proprio nome dal bollir delle sue acque. Di più Dante doveva pure escogitar un mezzo per attraversar incolume quel fuoco infernale e per non metter i piedi sulla sabbia infuocata, e a ciò niente più opportuno del fumo del Flegetonte.

[2] Ho già accennato che questo speciale fonte può anche invocarsi a provare una particolar derivazione di ciascun fiume dalle lacrime del Veglio; è dunque un argomento ambiguo e di nessun peso per nessuna tesi. Secondo il Murari « ammetteva Dante medesimo » con questa speciale fonte che il canale di comunicazione tra l'Acheronte e lo Stige trovasse « la sua via sotto il piano pel quale corrono i dannati » del quarto cerchio. Se non che la parola di Dante dice semplicemente che una fonte bolle e riversa per un fossato l' acqua nera che poco piú oltre s'impaluda nello Stige; il resto è induzione del chiosatore, cui la logica non basta a dar impronta di verità. Qual complicato sistema acqueo sia quello del Murari, i cui canali devono essere quando scoperti, quando, per non render impossibili le pene descritte dal Poeta, sotterranei, non è chi non veda; ma appunto nella sua complicazione stessa è la sua condanna.

[1] In questa maravigliosa potenza di suggestione stanno appunto la spiegazione e la giustificazione degli ostinati e disperati conati di tanti commentatori.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

Mini Giovanni, *I conti Della Torre di Ravenna discendenti per linea retta dai Del Bello di Castrocarò, consanguinei di Dante Alighieri: monografia.* Ravenna, tip. Ravegnana, 1905, in-4°, pagg. 124, con 3 prospetti e 1 tav.

(3333)

Mondolfi Rodolfo, «... *La dottrina che s'asconde Sotto il velame degli versi strani*»: *noterella dantesca.* Prato-Firenze, Coi tipi dell'officina tipo-litografica F.lli Passerini e C., 1906, in-16°, pagg. 15-(1).

Cfr. *Giorn. dant.*, XIII, — L' opuscoletto è dedicato « Alla cara memoria di Augusto Franchetti ». (3334)

MONTI A. — Cfr. il no.

MOSCHETTI ANDREA, *Il « duce » nei « Trionfi » del Petrarca.* (Nella *Rass. bibl. di Lett. italiana,* XIV, 119).

Risponde al Lo Parco, che in *Rass.*, XIII, 332 combatteva l'opinione del M. che il duce fosse Tommaso Caloria riconoscendo in esso Dante Alighieri. Una opportuna nota della Direzione dichiara chiusa nella *Rass.* la discussione — che può divenire interminabile — sopra questo argomento. (3335)

NADIANI POMPEO, *Un ramo vivente della famiglia Alighieri.* (Nel *Ravennate,* XLII, 102).

Annunzia uno studio dell'ab. Giovanni Mini di Castrocaro, nel quale si vuol dimostrare « con documenti irrefragabili, che i conti delia Torre di Ravenna e di Pesaro provengono dalla gloriosa famiglia di Dante Alighieri ». (3336)

ORDINAMENTI SUNTUARII [*Alcuni antichi*] *pel Comune di San Gimignano* [*pubbl. da*] *Enrico Castaldi.* Poggibonsi, prem. Stab. tip. Cappelli, 1904, in-8°, pagg. 26-(2).

Primi ordinamenti sul lusso delle donne in S. Gimignano (Dal lib. IV degli Statuti del 1255 e dagli Statuti della Gabella del 1276); *Ordinamenti della gabella dell'anno 1307; Statuti di S. Gimignano dell'anno 1415* (lib. IV, rubr. 115); *Capitoli e ordini sopra li vestimenti et ornamenti delli uomini et donne della terra di S. Gimignvno, dell'anno 1546.* — Per le nozze Varchi-Palazzeschi. (3337)

OSIMO VITTORIO, *Studî e profili.* Palermo, Remo Sandron, edit., 1905, in-8°, pagg. 172.

Tra altro, uno studio su Belacqua. (3338)

OTTONELLO M., *L'azione della Vergine nelta « Divina Commedia » di Dante Alighieri.* Milano, tip. Salesiana, 1905, in-16°, pagg. 37. (3339)

PAOLETTI VINCENZO, *Cecco d'Ascoli: saggio critico.* Bologna, Ditta N. Zanichelli, 1905, in-8°, pagg. 182 e una tav. (3340)

PAPP CS. JÒZSEF. *Egy magyar-barát olasz tudós-Passerini G. L. gróf jubileumara.* (In *Tolnai Világ-Lapin.* Budapest, 27 maggio 1906). (3341)

PARIS GASTON *La Poésie du moyen âge: leçons et lectures, 1e série.* Paris, Librairie Hachette et Comp., 1906, in-16°, pagg. XIV-259.

Sommario: *La poésie du moyen âge; Les origines de la Littérature française; La Chanson de Roland; L'Art d'aimer; Paulin Paris et la Littérature du moyen âge.* (3342)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO, *Il Canto XXIV dell' « Inferno » letto nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni, editore, [tip. G. Carnesecchi e F.], [1905], in-8°, pagine 36-(4).

Nella raccolta sansoniana *Lectura Dantis.* (3343)

PELITTI CAROLINA, *Affetti e sentimenti nella « Divina Commedia ».* Milano, tip. ed. L. F. Cogliati, 1904, in-16°, pagg. XIX-(1)-347-(5).

Lasciando ai dotti la cura di illustrare coi lor commenti fflologici, filosofici, storlci e archeologici il significato dottrinale e allegorico della *Commedia*, la signora Pelitti, con buon pensiero, si è proposta di ricercare, in beneficio delle scuole, l'uomo attraverso le finzioni del Poeta; l'uomo che pensa e sente e soffre, « nella cui anima l'odio del fuoruscito si tempra nell' inconsolato rimpianto dell'esule; l'austerità del filosofo si raddolcisce nel palpito del marito e del padre strappato ad ogni cosa diletta piú caramente, la voce dell' implacabile giustiziere che muore nell' umile preghiera del credente che prosternato adora ». E ne è venuto fuori un buon libro che potrà esser con molta utilità e non senza diletto consultato dalle persone colte e dagli scolari. Non sarà inutile avvertire che il lavoro della signora Pelitti pel suo carattere di utilità didattica, fu dalla Commissione giudicatrice della gara dantesca indetta dal Ministero fra gli insegnanti delle Scuole secondarie segnalato fra molti altri scritti presentati, aventi pregio di critica o di storia. (3344)

PELLEGRINI ACHILLE, *Il « Dittamondo » e la « Divina Commedia »: saggio sulle fonti del « Dittamondo » e sulla imitazione dantesca nel secolo XIV.* Pisa, tip. editrice Francesco Mariotti, 1905, in-16°, pagg. (2)-140-(2).

Sommario: 1. *L' imitazione allegorica, Solino e Virgilio;* 2. *L' imitazione politica e morale;* 3, *Accenni minori d' imitazione: morali, storici-mitologici-leggendari; immaginari.* Appendice: 1. *L' imitazione formale dantesca nel primo libro del « Dittamondo »;* 2. *Il commento di Guglielmo Cappello;* 3. *Saggio bibliografico.* Il volumetto è dedicato al prof. Vittorio Cian. (3345)

POCHHAMMER PAUL, *Ein Dantekranz aus hundert Blättern. Ein Führer durch die « Commedia », mit 100 Federzeichnungen von Franz Stassen, und drei Plänen.* Berlin, G. Grote sche verlagsbuchhandlung, 1905, in-8°, fig., pagg. 96.

È il 1° fascicolo [Die « Holle »], di questa edizione splendidamente illustrata da F. Stassen. Ne riparleremo a opera compiuta. (3346)

PRATO STANISLAO, *Essenza ed imagini simboli-*

che della luce e delle tenebre confermate da varî passi nella « Divina Commedia » e specialmente nel « Paradiso ». Prato in Toscana, Co' tipi della Officina dei Fratelli Passerini e C., 1906, in-16°, pagg. 141-(3).

Cfr. *Giorn. dant.*, XIII, 199. (3347)

PROTO ENRICO, *L'« Apocalissi » nella « Divina Commedia »: studî sul significato della visione del Paradiso terrestre, in relazione alle dottrine etiche, politiche e religiose di Dante*. Napoli, Stab. tip. Luigi Pierro e figlio, 1905, in-8°, pagg. VIII-343-(4).

Sommario: 1. *L'« Apocalissi » e la Visione dantesca;* 2. *Le vicende del carro;* 3. *La trasformazione del carro, l'apparizione della « meretrice » e del « gigante »*; 4. *Le dottrine etico-politiche di D.;* 5. *Il « Messo di Dio »*; 6. *Le allusioni storiche*. Segue un *Riepilogo* di tutta la trattazione e una *Appendice*. Di questo volume parlerà prossimamente il prof. Guerri, in questo *Giornale*. (3348)

— *Per l'episodio dei montoni nel Folengo e nel Rabelais*. (Nel fasc. *Per il XXV anniv. della Libreria L. Pierro*, Napoli, 1905, pagg. 29).

Cfr. *Giorn. dant.*, XIV, (3349)

ROSSI OTTORINO. *Commento medico al XXX Canto dell'« Inferno » dantesco*. Pavia, tip. Cooperativa, 1905, in-8°, pagg. 14.

Nelle nozze Rossi-Viande. (3350)

SALVADORI GIULIO, *Di cinque canzoni da attribuire a Dante giovane*. (Nel *Fanfulla della dom.*, XXVIII, ni. 5 e 6).

Son le due note « che devon precedere queste canzoni nel vol. *Sulla vita giovanile di D.*, che la Casa editrice Dante Alighieri di Roma pubblicherà, col testo della *Vita nova* e le rime giovanili che il Poeta n' escluse ». Le cinque canzoni son quelle che nel ms. Vat. 3793 seguono, in fine alla prima parte, quella di D. in lode di Beatrice. (3351)

SALVIONI C., *« Scana »*. (Nel *Bull. d. Soc. dant. ital.*, XII, 365).

Al verso 35 del XXXIII dell'*Inferno*. — « *Scana* » si connette con *cane*, è cioè il deverbale di un oramai smarrito scanare (cfr. *ac-canare*) addentare, azzannare, mordere. È noto che la voce lombardo-occidentale per *mordere* è appunto *cagnà*, un derivato cioè da cane sulla falsariga di *câne-cagna*, e che, allato a questo *cagnà*, si ha da un lato, nella varietà occidentale della Valmaggia, *canà*, e nella Lombardia orientale *sgagnà*. Al presunto *scanare*, il nostro *scana* starebbe idealmente come *sega* a *segare*, avrebbe cioè detto dapprima l'*ordigno con cui s'addenta*, poi la *zanna*. (3352)

SCAETTA VALERIO, *La « Divina Commedia » interpretata colla storia del Diritto italiano*. Rocca S. Casciano, L. Cappelli, editore, 1905, in-8°, pagg. 52.

(3353)

SCARANO NICOLA. — Cfr. il no.

SCARTAZZINI GIOVANNI ANDREA, *Dantologia: vita ed opere di Dante Alighieri. Terza edizione con ritocchi e giunte di N. Scarano*. Milano, Ulrico Hoepli, edit. libraio della Real Casa, 1906, in-16°, pagg. XVI-424.

Cfr. *Giorn dant.*, XIV, 51. (3354)

TAROZZI GIUSEPPE, *Teologia dantesca studiata nel « Paradiso »*. Livorno, Raffaello Giusti editore, 1906, in-16° picc., pagg. X-(2)-110.

Sommario: I. *Dio e l'Universo;* II. *Gli « organi del mondo » e le intelligeuze motrici;* III. *La Creazione*. Seguono utili indici dei *Luoghi della « Divina Commedia » citati nel volume*, e delle materie. Cfr. *Giornale dant.*, XIV, 54. (3355)

TEUWSEN A., *Giovanni da Serravalle u. s. Dantekommentar*. Freiburg, 1905, in-8°, pagg. 64.

TORRACA FRANCESCO, *Col rocco?....* (Nel fasc. *Pel XXV anniv. d. Libreria L. Pierro*, Napoli, 1905, pag. 35).

Cfr. *Giorn. dant.*, XIV, 56. (3356)

TORRIGIANI PIETRO, *In memoria di Sua Eccellenza Donna Enrichetta Ellis-Caetani duchessa vedova di Sermoneta: parole pronunziate nella Sala di Dante il dì 23 aprile 1906*. Prato-Firenze, coi tipi dell' Officina tipo-lit. dei F.lli Passerini e C., 1906, in-8°, fig., 23-(3).

È l'affettuoso discorso pronunziato dal Presidente della Società dantesca italiana nella Sala di Dante, in memoria della compianta Duchessa di Sermoneta.

(3357)

TRAVERSARI GUIDO, *Le lettere autografe di Giovanni Boccaccio del Cod. Laurenziano XXIX, 8*. Castelfiorentino, La Soc. stor. della Valdelsa editr., 1905, in-8°, pagg. 85.

Di questo buon saggio che ci dà de' suoi forti studî il giovine autore, dal quale si attende l'edizione completa dell'*Epistolario* del B., vedasi la recens. di A. della Torre nella *Rass. bibl. della Lett. ital.*, XIV, 57. Il vol. è il 4° della *Raccolta di Studj e testi valdesani* diretta da O. Bacci. (3358)

VANDELLI GIUSEPPE, « *Inferno* », *XIV, 31-36.* (Nel *Bull. d. Soc. dant. ital.*, XII, 366).

Il senso che può ricavarsi dal passo di Alberto Magno, donde, secondo dimostrò il Toynbee (*Dante Studies and Researches*, pagg. 40, segg.) D. derivò la notizia circa Alessandro, è strano, causa quel *nivis nubes ignite* (Cfr. Torraca, *La « Divina Commedia » commentata*, pag. 104), non essendo facile a concepire e maginare una *neve di fuoco*. Il guaio sta tutto nel i *quemadmodum* che forse il T. prese dall' ediz. lugdunense delle opere di Alberto che si legge anche in codici ma che Benvenuto dà modo di correggere facilmente. « Scribit Alexander ad Aristotelem dicens *quod* in India nubes ignitae cadebant de aëre *ad modum invis*, ecc. ». (3359)

Firenze, novembre 1906.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

Letture dantesche.

* La Società dantesca di Londra ci invia questo programma delle letture che saran fatte, per sua cura, nell'anno 1906-1907, dall'ottobre al giugno: Conte de Bosdari consigliere di Ambasciata: *The Second Canto of the « Paradiso »*; On. Guglielmo Warren Vernon, *The Great Italians in the « Divina Commedia »*; Rev. Enrico Cart, « *Il Convito* »; Vescovo di Selford, *The Persian Dante;* Luigi Ricci, *Francesca da Rimini.* March. di San Giuliano, ambasciatore di S. M. il Re d'Italia, *Il Canto IX del « Paradiso »*.

* Col titolo dantesco *Enigmi forti* sono state publicate, a cura della Associazione artistico-industriale Pasquale Massacra di Pavia, le conferenze che il professore R. Benini fece in quest'anno sul significato logico e letterale del verso *Pape Satan, pape Satan aleppe* e sul personaggio adombrato nel Veltro dantesco.

* La Commissione esecutiva fiorentina della Società dantesca italiana ha publicato il programma delle letture che saran fatte nella Sala di Dante in Or San Michele dal decembre 1906 all'aprile del 1907. Saranno esposti i Canti dal XX al XXXIV dell'*Inferno*, dai signori Guido Donati, Falerio Bartalini, Giovanni Targioni Tozzetti, Luigi Pietrobono, Umberto Cosmo, Vittorio Capetti, Manfredi Porena, Fillppo Crispolti, Vincenzo Crescini, Luigi Rocca, Egisto Gerunzi, Egidio Gorra, Dino Mantovani, Giorgio Arcoleo e Raffaele Garofalo. L'avvocato Guido Donati aprí la serie di queste esposizioni con una sua mediocre lettura il 20 decembre 1906.

* E le letture dantesche continuano anche a Genova e a Napoli. A Napoli ne incomincerà la serie, in gennaio, con la esposizione di un Canto del *Purgatorio* al Circolo filologico, il prof. Felice Tocco dell'Istituto superiore di Firenze.

Nuove publicazioni.

* In edizione splendidissima, e veramente degna dell'alto argomento, il benemerito Comitato padovano per le onoranze centenarie a messer Francesco Petrarca
I 'Padova, Società cooperativa tipografica,
licum Carmen » e i suoi commenti inediti. Edizione critica ed illustrata da Antonio Avena* A questo volume ne seguirà presto un altro, nel quale saran raccolti varî studî in onore del grande Aretino.

* Un bello ed elegante volume contenente un saggio di Giulio Salvadori *Sulla vita giovanile di Dante* ha messo in luce recentemente la Società editrice Dante Alighieri di Roma. Proemiando a questo lavoro, l'Autore avverte, tra altro: « .... poiché abbiamo innanzi un poeta, la cui parola non è sua, ma rende la vita nuova e il nuovo sapere di un secolo, ho cercato d'indicare le vie che m'è avvenuto rintracciare e le persone che m'è avvenuto riconoscere, per le quali questa vita e questo sapere gli derivarono dalle loro fonti, alle quali si deve se la sua parola, pur nutrita di scienza ed elaborata dall'arte, fu semplice. E però ho sgombrato ogni superfluità d'erudizione e di critica, raccogliendo spesso in poche parole il frutto di lunghi studî d'altri e miei ».

* Il prof. A. Santi publica (editore il Loescher di Roma), la seconda parte d'un suo largo studio intorno al *Canzoniere di Dante Alighieri*, che consterà di tre volumi. Nel primo si tratterà delle rime che si riferiscono a Beatrice e di quelle scritte prima del settembre 1291; nel terzo delle corrispondenze o tenzoni fra Dante e altri poeti, delle rime di dubbia autenticità e di quante appartengono agli anni dal 1309 in poi. Nel presente volume il Santi discorre di tutte le rime d'indole amorosa o morale, che furono scritte tra il settembre del '91 e l'anno 1309: cioè, delle due canzoni morali del *Convivio*, delle rime che risguardano la Donna gentile e di quelle scritte per la Pargoletta.

* Una nuova bella traduzione francese della *Vita nuova*, fatta sul testo dato da G. L. Passerini, fondato sul noto manoscritto chigiano, ci offre l' illustre petrarcologo francese on. Enrico Cochin, in un bel fascicolo della *Bibliothèque de l'« Occident »* (Parigi 1905).

* Guglielmo Volpi ha raccolto in un grazioso volumetto del Sansoni (Firenze, 1907), alcune *Rime di trecentisti minori* da fra Domenico Cavalca a Bruscaccio da Rovezzano, mostrando assai buon gusto nella scelta cosí delle rime come delle illustrazioni grafiche che le accompagnano. Ha fatto bene a non aggravare il grazioso libello di facili erudizioni: pure qualche no-

tarella qua e là sarebbe stata più di utilità che di danno pel largo publico di lettori cui è vòlto il volumetto. Né sarebbe stata di peso certamente una brevissima notiziola biografica degli autori. Ma che ora gli eruditi nostri si incomincino a spaventar troppo della erudizione? In ogni caso, mai troppa grazia, sant'Antonio!

* *Parva selecta* intitola Fortunato Rizzi una raccoltina di suoi studî storici e letterari su *La canzone quarta del Petrarca e la «Frottola»; Del Trecento e del volgare; Psicologia spicciola; Noterelle dantesche.* Editrice la Scuola tipografica cooperativa di Città di Castello.

* Uno studio intorno a *Dante e la Marca trevigiana* publica a Treviso Mario Cevolotto, pe' tipi dello Stabilimento Turazza; e un altro, su *Il simbolo in Dante e Goethe*, Lorenzo Maffei, pe' tipi dello Stabilimento Sineo di Alba.

* L'ingegnere Attilio Razzolini, specialista oramai noto di edizioncine dantesche illustrate e miniate, ci dà una *Vita nuova* (Firenze, tip. Domenicana, 1906) sul testo Chigiano, scritta in caratteri antichi col testo inglese a fronte e con molte tavole, fregi e iniziali gotiche.

* Del *Codice diplomatico dantesco* edito da Guido Biagi e da G. L. Passerini sono testé apparse alla luce le dispense 9-11, con la riproduzione dei documenti che risguardano l'*Esilio di Dante*. Sono ora in preparazione le dispense 12-14 che si publicheranno nel corso dell'anno venturo.

* La Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze darà entro il 1907 una nuova edizione, interamente rifatta, della *Divina Commedia*, con le annotazioni e una breve *Vita di Dante* di G. L. Passerini.

La medicina nel medioevo.

Il dott. Alberto Chiappelli publica nel *Bullettino storico pistoiese* (VIII, pagg. 9 e segg.) un suo studio sui *Medici e chirurghi in Pistoia nel medio evo*, che reca una notevole contribuzione alla storia delle arti mediche in Italia. Né meno osservabile per i cultori di questi studî è la pubblicazione del prof. Carbonelli del trattato *De Sanitatis custodia* di maestro Giacomo Albini da Moncalieri, con altri importanti documenti sulla storia della medicina negli Stati sabaudi nei secoli XIV e XV. Questa publicazione è fatta per cura della Società storica subalpina (Pinerolo, tip. Sociale, 1901), in occasione del IX congresso storico subalpino che si è adunato in Torino dal 4 al 5 del passato settembre.

Pel castello di Serravalle.

Tardi, ma in tempo per farne le dovute lodi, annunziamo che il Municipio di Serravalle ha alcuni mesi or sono publicato in un elegante opuscolo (Siena, Lazzeri) il discorso che Alessandro Chiappelli pronunziò nell'agosto *Per il Castello di Serravalle*. Nella chiara esposizione delle vicende dolorose di quella terra, illustrate nel volumetto con gustose riproduzioni zincotipiche, il Chiappelli mostra ancóra una volta tutte le sue virtù di erudito e d'artista. Né la nota dantesca vi manca: poi che il Chiappelli torna qui a sostenere la sua opinione che il famoso e disputato verso *Sopra Campo picen fu combattuto* allude all'assedio di Pistoia del 1355 e non già a quello posto da fiorentini e lucchesi al castello di Serravalle nel 1302. L'opuscolo del Chiappelli si vende a benefizio del fondo pe' restauri della ròcca e delle torri castellane di Serravalle pistoiese.

I rimatori pistoiesi dei secoli XIII e XIV è il titolo di uno studio di G. Zaccagnini che per cura della solerte e benemerita Società pistoiese di storia patria sarà presto publicato e formerà il secondo volume della *Biblioteca di autori pistoiesi* già felicemente iniziata fin dal 1900 con le *Dicerie volgari* di ser Matteo de' Libri da Bologna. Il nuovo lavoro tratterà della coltura pistoiese nel Due e nel Trecento, ragionerà de' poeti e delle loro rime e recherà una nuova bibliografia dell'argomento, cui seguiranno le canzoni, i sonetti autentici di Meo Abbracciavacca e quelli che gli furono attribuiti; i sonetti di Li:Gui:da Pistoia; le canzoni e la cobbola di Lemmo Orlandi; il sonetto provenzale, i sonetti italiani, le rime provenzali e il sonetto italiano di dubbia autenticità di Paolo Lanfranchi; il sonetto di Meo di Bagno; quelli di Mula de' Muli e di Guelfo Taviani e il sonetto di Zampa Ricciardi. Seguirà un indice de' rimatori e delle rime.

Fra Guittone.

Di un sonetto del frate: *Guidaloste assai se lungamente*, si occupa Francesco Torraca nella *Rassegna critica della Letteratura italiana*, per chiedersi chi fu Guidaloste *jaculator de Pistoria* che fece a Siena, nell'anno 1255, *cantionem de captione Tornielle*.

* Un notevole studio sull'Aretino è quello di Achille Pellizzari, intitolato *La vita e le opere di fra Guittone d'Arezzo*, che è contenuto nel volume XX degli *Annali della r. Scuola normale superiore di Pisa* (Pisa, Nistri, 1906).

Gabriele d'Annunzio a Francesco Flamini.

L'illustre amico e collaboratore nostro Francesco Flamini, che negli scritti e sulla cattedra è uno de' pochi maestri che sanno ancóra congiungere alla erudizione severa la genialità dell'artista, ha parlato recentemente a Trieste delle antiche glorie pisane commovendo con la ornata e calda parola il numeroso uditorio. Gabriele d'Annunzio, che mentre il Flamini parlava a Trieste si trovava a Padova fra gli studenti del glorioso Ateneo, gli mandava con nobilissimo pensiero questo dispaccio: «Dall'aula magna della veneranda Università padovana mando oggi a Lei un saluto fraterno, nel quale chiudo tutto quello che su codesta riva non è lecito dire».

La regia Academia della Crusca ha tenuto, domenica 2 decembre, a Firenze, nell'aula magna dell'Istituto di studî superiori, la sua consueta radunanza, nella quale il segretario Guido Mazzoni ha presentato la relazione sul lavoro annuale annunziando, fra altro, che la stampa del *Vocabolario* è giunta alla parola *mestissimo* e la compilazione alla parola *misura*, e che il Governo ha consentito a ribassare il prezzo de' volumi già publicati, a 166 lire.

Alla relazione del Segretario ha fatto séguito un discorso dell'academico Angelo De Gubernatis, intorno a *La lingua italiana fuori d'Italia*.

Prato di Toscana, Officina tipo-litografica editrice dei Fratelli Passerini e C.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, e ario-responsabile.



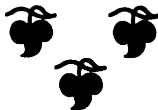
Indici del vol. XIV del "Giornale dantesco"

I.
SOMMARIO DEI SEI QUADERNI

QUADERNO VI.

Avvertenza. — *Sono in preparazione gli indici generali delle quattro annate de l'* Alighieri *e del primo decennio del* Giornale Dantesco, *che si pubblicheranno, immancabilmente, entro il primo semestre del venturo anno.*

L'EDITORE.



II.

INDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. XIV



III.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ERRATA CORRIGE

Pag. 35,	col. 2ª,	lin. 27 —	Err. affetuosa,	*corr.* affettuosa
» 49	» 1	» 39	» Baffilo	» Baffito
» 50	» 1	9	» 3338	» 3238
» 274	» 2	13	» XCVIJ	» XXVII

Lodi, marzo 1907.

G. Agnelli.



IL
GIORNALE DANTESCO

DIRETTO
DA
G. L. PASSERINI

VOLUME XV



FIRENZE
LEO S. OLSCHKI EDITORE
1907



LA LONZA DANTESCA

I.

Nella *Divina Commedia* son problemi non ancóra risoluti. Alcuni di essi hanno importanza secondaria, quali, per esempio, le parole di Pluto, quelle di Nembrot, i quattro cerchi, la concubina, ecc.; altri, invece, sono d'importanza capitale nell'intendimento del Poema, perché son parte integrante del gran tutto. Fra questi il primo, che ci si para dinanzi, è quello delle tre fiere, sul cui significato anche ora, dopo tanti secoli di discussioni, i critici e i dantisti non si son potuti metter d'accordo. Ma questo problema riesce piú difficile, perché ne contiene un altro; quello del significato reale della *lonza*: sappiamo che animale sia il *leone*, che altro animale sia la *lupa* ma non abbiamo ancóra assodato che razza di bestia sia la *lonza!* È chiaro, dunque, che per venire a risolvere il problema del significato allegorico delle tre fiere, bisogna prima risolvere quello del significato reale della prima.

La discordia intorno ad essa comincia fin dai primi commentatori; i quali affermano senza preoccuparsi di provare: le *Antiche chiose anonime* la dicono *leonça* senz'altro: il Falso Boccaccio anche *leonsa;* il Laneo: «Questo animale è molto leggiero e di pelo maculato a modo di Le[illegible] [illegible]ro riporta il passo di Virgilio, [illegible] *lyncis*, mostrando cosí di credere che sia la *lince;* l'Anonimo: «Questa *Lonza*, overo *Liopardo*»; l'Ottimo: «*Lonza* (che è *Pantera*»); il Buti: «... che è la femina di quello animale che si chiama *pardo*»; il Boccaccio: «Una *leonza*, o *lonza* che si dica»; Benvenuto, infine (l'unico che si preoccupi della questione), dice che la *lonza* può esser la *lince*, il *pardo* ovvero la *pantera!* Come si vede, una gran confusione di animali, che hanno la particolarità comune di essere maculati. I commentatori moderni si preoccupano del significato allegorico, piú che del reale, accettando indifferentemente questa o quella identificazione. Ma, per non andar troppo oltre, una vera ricerca non si è fatta mai, se non recentemente, la quale ci permettesse di giungere a conclusioni quasi sicure. Profittando di una lettera del compianto e genial naturalista M. Lessona, che volle mostrar come la fiera descritta da Dante corrisponde piú al *leopardo* o alla *pantera*, che alla *lince*, il chiaro dantista F. Cipolla, gli diresse una lunga lettera;[1] nella quale, pur consentendo che per Dante la *lonza* fosse una bestia indeterminata, che risulta dalla fusione della *lince*, conosciuta letterariamente, e della *pantera;* conchiudeva sempre che Dante ebbe gli occhi alla *lince* virgiliana. La sua lettera provocò osservazioni

---

[1] *Rass. bibliografica*, III, 103 segg.

acute del Guarnerio [1] e del Casini, che conchiuse per il *pardo*;[2] ad alcuna delle quali acconsentì lo stesso Cipolla,[3] arrivando a riconoscer la confusione di *lonza* e *pardo*, salva sempre facendone la derivazione letteraria dalla *lince*. Altre osservazioni fecero il Pellegrini,[4] il Parodi,[5] il Torraca [6] e il Capelli [7] Finalmente, lo stesso Cipolla recò un altro notevole contributo con un passo della vita di s. Ranieri, in cui le *iene* son dette *lonze*. Tutte queste discussioni e osservazioni sono riassunte con quella parsimonia e lucidità, caratteristiche di ogni suo scritto, dall'illustre maestro F. D'Ovidio, nello studio su *le tre fiere*;[8] nel quale giustamente si preoccupa di tale quistione, conchiudendo per la *lince*; mentre il Pascoli, pur recentemente,[9] crede indifferente pel suo assunto il veder nella *lonza* la *lince*, la *pantera* o il *pardo*, quantunqne poi si fermi piú favorevolmente alla *pantera*.

Finalmente, il Chistoni, in un notevole studio, intitolato appunto come questo mio,[10] riassume di nuovo la questione, e si ferma sul *pardo*, a cui però attribuisce le qualità, che il biografo di san Ranieri attribuisce alle *iene* da lui dette *lonze*, e quelle che Iacobus de Vitriaco attribuisce ad un incerto animale da lui detto *lonzano*. C'è, dunque, una larga discussione sull'argomento; della quale io profitterò, compiendola e chiarendola con alcune mie osservazioni e ricerche.

Anzitutto, a me sembra che in tal questione si sia confusa la derivazione letteraria e dottrinale della *lonza* dantesca, con la conoscenza popolare. E che di conoscenza popolare si debba trattare, appar da questo, che, se Dante avesse voluto dire *lince*, *pardo*, *pantera*, ecc., avrebbe detto *lince*, *pardo*, *pantera*, ecc. È chiaro? Perché, allora, disse *lonza*? Evidentemente, per additare un animale che fosse conosciuto! Ma, dall'altra parte, se questo animale chiamato *lonza* noi non troviamo in nessun trattato dottrinale, a cui attingevano i dotti medievali, e Dante era appunto fra questi; ne consegue che il Poeta chiamò *lonza* un animale, che i trattatisti chiamavano diversamente, ed a cui il popolo avea affibbiato quel nome. Quindi, se Dante intendeva nello stesso tempo d'indicare l'animale, che il volgo chiamava *lonza*, e quello che, secondo lui, nei trattatisti a quel nome corrispondeva; ne consegue logicamente che, se anche il popolo s'ingannava nella sua indicazione, Dante, usando quel nome, per condiscendenza al volgo, teneva però in mente un animale, che nei trattati corrispondeva nelle sue caratteristiche a quello che, secondo lui, il volgo indicava col nome *lonza*.

Perciò, duplice deve esser la ricerca: si deve prima ricercar quale bestia piú o meno probabilmente il popolo intendesse di significar col nome *lonza*; poi indagar a quale bestia potesse pensar Dante, rappresentando quell'animale che egli chiamò *lonza*. E saremo fortunati se l'una e l'altra ricerca meneranno allo stesso punto, e se potremo cosí accordarci con la fonte sicura, da cui Dante trasse le tre fiere, cioè il noto passo di Geremia.

Ché, senza entrare per ora nel significato simbolico e pure arrestandoci al significato letterale, io credo che sarà fatto un gran passo innanzi con l'assodare quale bestia deve vedersi nella *lonza* dantesca. Perché dal significato letterale con sicurezza fissato potremo, con miglior agio e con più sicurezza passare, al significato allegorico delle tre fiere.

II.

Cominciamo dall'esame della conoscenza popolare.

Donde deriva il nome *lonza*? Qui è la prima e piú grave quistione! La piú autorevole opinione è che il nome *lonza* derivi dal latino *lynx*, *lincea*, come sostennero il Cipolla e il Guarniero e confermò con la sua grande autorità il D'Ovidio. Il francese *once* e lo spagnuolo *onza* avranno perduta l'iniziale, perché scambiata per articolo; mentre in italiano s'ebbe

[1] *Rass. bibliogr.* III, 139-40, 203-4.
[2] *Bull. d. Soc. dant.*, II, 106 segg.
[3] *Rass. bibliogr.*, III, 205-6.
[4] *Bull. d. Soc. dant.*, III, 24.
[5] *Bull. d. Soc. dant.*, III, 25.
[6] *Bull. d. Soc. dant.*, II, poi in *Di un commento nuovo alla "D. C."*, Bologna, Zanichelli, 1899, pagg. 6-8.
[7] *Giornale dantesco*, VII, 355-6.
[8] F. D'Ovidio, *Studii sulla "D. C."*, Milano-Palermo, Sandron, 1901 (320 segg.).
[9] G. Pascoli, *Sotto il velame*, Messina, Muglia, MCM, 147-162. Lo stesso crede il Flamini, *I significati*, ecc. I, 210.
[10] Estr. dalla *Miscellanea di Studi critici edita in onore di A. Graf* (817-848).

pure *leonza*, per saccenteria popolare, come in *leofante*, *liofante*, ecc. Questo fatto dirimerebbe súbito la quistione in favor della *lince*: se non che, neppure questa etimologia è sicura, una volta che a quell'ingegno sottile e meditativo del D'Ovidio sono venuti degli scrupoli,[1] i quali menano persino alla conclusione che *lonza* possa anche non derivar da *lynx*, ma che la rassomiglianza fonica dei due nomi possa aver favorito lo scambio tra la *lince* e la *lonza*. Siamo, dunque, ben lontani dalla certezza!

Un'altra via fu tentata dal Casini. Il quale, rifiutando l'etimologia suddetta e respingendo anche che *leonza* sia un effetto di assimilazione analogica popolare, come in *leofante*, *leocorno*, ecc., crede che la base etimologica di *leonza* debba porsi in *leo*, sia che risalga a *leonteia*, col senso di bestia leonina, sia che abbia a riportarsi, come gli pare piú probabile, a *leonicia*, quasi piccola *leonessa*, e rimanda allo Zambaldi, *Voc. etim*., 717, B. A lui si oppone vivamente il Guarnerio (da cui ho tratto le precedenti parole), conchiudendo che *leonteia* è un errore dello Zambaldi, ripetuto dal Casini, e soggiungendo che di un maschile *leontius* nel volgar latino non abbiamo traccia, né gli pare attendibile. Ma un nuovo contributo a questa etimologia è stato recato ultimamente dal Chistoni; il quale cosí scrive: « Parrebbe che la parola *lonza*, derivata dalla forma piú ampia *leonza*, abbreviatura della primitiva *leonzia*, come da noi si pronunziò e si trascrisse il vocabolo latino *leontia*, fosse etimologicamente un ibrido femminino dal neutro λεόντιον, diminutivo di λέων. E però *lonza* varrebbe quanto *piccolo leone*, *leoncino*. Sennonché nei lessici troviamo registrato, come formazione immediata dal tema λεοντ, l'aggettivo λεοντεία, femminile di λεόντειος, trascritto in latino *leonteus*. Ma ricorre anche λεόντιος, reso in latino con *leontios*; donde non fu difficile trarre *leontia*. Cosí ogni concetto di diminutivo è fuor di luogo, tanto che, a meno di considerare il qualificativo λεόντια (*leontia*) come sostantivato e sinonimo di λέαινα (*leaena*), le forme *leonza* e *lonza*, e le primitive da cui originarono, significheranno semplicemente *bestia leonina*, affine, cioè, al *leone* ». E in nota aggiunge: « Per *leonteus* e *leontios* cfr. FULGENTII PLANCIADIS *Hyth.*, l. III, fab. 1ª: « leontea virtute », e PLINII, *Nat. Kist.* XXXVII, 73: « A leonis pelle et pantherae.., leontios, pardalios ».

Confesso francamente la mia pochezza in fatto di etimologie; ma non so nascondere la propensione che ho verso il ragionamento del Chistoni,[1] perché esso viene confermato in fine dal risultato delle mie ricerche.

Comunque fosse, sia che *leonza* derivasse per saccenteria popolare da *lonza*, sia che la forma primitiva fosse *leonza*, da cui poi derivò la forma contratta *lonza*, (sia e mettiam pure quest'altra ipotesi, benché possa sembrare strana!) che le due forme derivassero da due nomi differenti, e che poscia fossero confuse; il certo è che la confusione e la coesistenza dei due nomi nel volgare è stata dimostrata dal Casini. Essa si vede, non solo dai luoghi già addotti dei commentatori e dagli esempî recati dei poeti del tempo, anche da questo, che alcuni codici danteschi[2] hanno pur *leonza* o *lionza*, invece di *lonza*; per errore dei copisti senza dubbio, ma che mostra l'identità dei due termini. Data la quale si poté ben credere che la forma primitiva fosse *leonza* e la contratta e derivata *lonza*.

Del resto, da qualunque parola derivassero *lonza* e *leonza*, noi non ci dobbiamo preoccupar piú che non ne convenga; poiché, come dice lo stesso Guarnerio, « che una voce denotante prima la *lince* passi poi a indicare invece il *pardo* o *leopardo* o *pantera*, non fa davvero difficoltà. Quante e quante voci in bocca del volgo, una volta perduta la coscienza della loro origine, passarono ad esprimere concetti e cose differenti e perfino opposte a quelle da cui pure avevano prese le mosse! » Ma qui sta appunto il nodo della questione: scoprire quale animale il popolo indicasse col nome *lonza* o *leonza* che sia!

Abbiam visto che, ad eccezione di Pietro, il quale si preoccupa solo dell'origine letteraria dalla *lince* virgiliana, degli altri commentatori, ognuno ha la sua opinione: chi vuole sia il *pardo*, chi il *leopardo*, chi la *pantera*.

---

[1] Cfr. *Op. cit.*, pagg. 585-7.

[1] Non so se possa giovare all'assunto il rilevar che nel *Roman de la Rose* (vv. 9500, 9504) il nome Leonzio è riprodotto in *Leonce*.

[2] Cfr. *Esemplare della "D. C." donato da Papa Lambertini*, ecc. a cura di L. Scarabelli, Bologna, Romagnoli, 1870.

Il solo Benvenuto da Imola si occupa piú largamente della quistione, dandoci anche qualche notizia preziosa. Egli scrive: « Tria sunt animalia praecipue habentia pellem variis maculis distinctam, scilicet *lynx*, sive *lynceus*, *qui vulgariter dicitur lupus cervarius*, *pardus et panthera* ». Ma egli crede che la *lonza* dantesca sia il *pardo*, secondo l'uso fiorentino, rafforzato da una testimonianza del Boccaccio: « Credo quod auctor potius intelligat hic de pardo, quam de aliis... quia istud vocabulum Florentinum *lonza videtur magis importare pardum*, *quam aliam feram*. Unde, dum semel portaretur quidam pardus per Florentiam, pueri concurrentes clamabant: vide *lonciam*, ut mihi narrabat suavissimus Boccatius de Certaldo ».

Da questo brano di Benvenuto ricaviamo: 1° che la *iena* non è posta fra le bestie dalla pelle maculata; 2° che la *lince* volgarmente era detta *lupo cerviero*; 3° che col nome *lonza* i fiorentini indicavano il *pardo*, *piuttosto che altro animale*, ciò che vuol dire che non si esclude che talvolta ne indicassero un altro!

E cosí, infatti, risulta dalle mie ricerche!

Nella vita di san Ranieri si dice: « *In ipso deserto reperit duas hyaenas*, *quas vulgus vocat lonzas*... ». Dunque, la *lonza* è la *iena?* Niente affatto: perché, a prescindere dal fatto che la *iena* è differente assai dagli altri animali, che il popolo poteva confondere nel nome *lonza*, ma della *iena* i nostri antichi avevano una conoscenza dottrinale, la quale la distingueva nettamente dalle altre bestie in quistione, perché le si appropriavano qualità speciali molte e singolari, ma non quella della pelle maculata, come vedremo nella seconda parte di questo esame. Quindi, il passo della vita di san Ranieri deve essere un errore.

Quanto alla *lince* il Casini ha mostrato che gli antichi la chiamavano *lupo cerviero*, come ci dice appunto Benvenuto. Ciampolo degli Ugurgieri, traducendo il passo virgiliano (*Aen.*, I, 323)

et maculosae tegmine lyncis,

traduce *lynx* con *lupo cerviero*; ma il Parodi notò che nelle volgarizzazioni delle *Metamorfosi* del Simintendi *lynx* è tradotta con *pantera*. Il passo è quello che racconta la trasformazione di dinco in lince (*Met.*, V, 657 segg.), dove il Simintendi traduce [1] (vol. II, pag. 14): « Ceres fece diventare colui che gli volle forare il petto, una *pantera*... ». Ma altrove, e proprio al luogo ove si descrivono gli animali al séguito di Bacco (*Met.*, III, 688 segg.), il Simintendi traduce (I, 141): « dintorno al quale giacciono i tigri, e varie imagini di *lupi cervieri*, e crudeli corpi di *macchiate* (si noti qui *pictarum* tradotto con *macchiate*) *pantere* ». Qui *lince* è tradotta con *lupo cerviero*. Finalmente, altrove (*Met.*, XV, 413), dove Ovidio parla delle linci date dall' India a Bacco, il Simintendi traduce (III, 226): « India vinta diede a Bacco racimoluto le *linche* ». Le *linche?* Che cosa sono le *linche?* Ognun vede qui il vocabolo latino malamente italianizzato, perché vi si è serbata anche la gutturale derivata dalla terminazione alla greca usata da Ovidio (lyncas — λγκόας). Ora, in questi brani non si può ammettere nessuna confusione delle linci e delle pantere, perché sono distinte là, dove le prime son dette lupi cervieri: quello che si deve ammettere di sicuro è che il Simintendi non sapea con precisione a quale animale corrispondesse la *lince*, perciò si sostituí questo o quell'animale: la prima volta la *pantera*, la seconda il *lupo cerviero* (e indovinò), la terza, non sapendo dove dar di capo, riprodusse il nome tal quale.

Ma l'importante è questo: che egli giammai tradusse *lince* con *lonza*; ciò vuol dire che quel nome *lonza* o *leonza* egli non credea affatto corrispondente a *lince*.

Ma in compenso c'è dell'altro. Negli *Ammaestramenti degli antichi*, fra Bartolomeo da S. Concordio (*De corporis pulchritudine*, 8) raccoglie il detto di Boezio: « *Si lynceis oculis homines uterentur*... », e traduce: « *Se gli uomini avessono lo vedere del lupo cerviero*... ». Inoltre, il Casini citò un brano importante di Brunetto, che traduce *lynx* con *lupo cerviero* (*loup cervier*) e da questo distingue la lonza (*l'once*, che Bono Giamboni traduce *leonza*): « Un'altra maniera di lupi sono, che si chiamano cervieri, che sono taccati di nero come *leonza*, ed in altre cose sono simiglianti al lupo ». Il Cipolla notò come qui Brunetto corregga (vedremo su quale autorità!) Solino, il quale distinse la *lince* dal *lupo cerviero* attribuendo tutto al *lupo cerviero*; e notò pure come il paragone introdotto della *leonza*, faccia questa una bestia simile (in un sol dato però!), ma non identica al *lupo cer-*

[1] Cfr. *Le Metamorfosi d'*OVIDIO *volgarizzate da* SER ARRIGO SIMINTENDI DA PRATO. Prato, Guasti, 1846-50.

viero. Ogni altra ipotesi svanisce innanzi al fatto preciso che per Brunetto, come per gli altri, la *lince* è il *lupo cerviero*, e questo non ha che fare con la *lonza!*

Ancóra: il Cian, nel suo bel saggio su Vivaldo Belcalzer,[1] riporta il brano che tratta del lupo cerviero: *Lof cerver è bestia simel al lof, abiant la pel oculà de macule partide a mod de pard e la soa orina s'indurisce per longa dimoranza e convertese in preda preziosa, la qual s'apella liguriy;..,*». Anche qui, tenendosi presente Isidoro che parla della *lince*, si traduce *lupo cerviero* e a questo si attribuisce la special virtú della *lince*. Che piú? Il D'Ovidio riporta una terzina del *Dittamondo* (III, 11, vv. 58-60):

Lupi ci sono ancóra e fan dimoro,
che per natura cuoprono col piede
la pietra nata dall'orina loro.

Anche per Fazio, dunque, la *lince* è il *lupo cerviero!*

Conchiudiamo, che dagli antichi, come ci dice Benvenuto, la *lince* era chiamata *lupo cerviero*, e questo era ben distinto dal *pardo* e dalla *lonza*.

Ma potette il popolo confondere la *lince* col *pardo*, oppone lo Zoppi al racconto di Benvenuto. Ma il suo ragionamento, come acutamente osservò il Lessona, non può andare, perché essa è cosí differente dal *pardo*, che non si potea confondere. Ciò che oppone il Cipolla, che i cittadini all'ingrosso si potevano ingannare, dando un nome di una bestia conosciuta ad un animale strano, anderebbe in favor della nostra conchiusione; perché mostrerebbe che il popolo non conoscesse la *lince* e la chiamasse *lonza*, credendo di chiamar l'*altro animale*, che quel nome indicava. Ma tutto questo è vano arzigogolare, quando Benvenuto ci dice chiaramente che era un *pardo* quello che i fiorentini chiamavano *lonza*. Oltreché non s'ha nessuna prova di quella confusione voluta fra *lince* e *lonza* abbiamo invece prove autorevoli (specialmente di trattatisti volgari), che dagli antichi la *lince* era chiamata *lupo cerviero*, ed era distinta dal *pardo* e dalla *lonza*.

Ma il popolo quale bestia intendeva di chiamar col nome *lonza?* Stando agli antichi commentatori citati, si tratterebbe, o del *leopardo*, o del *pardo*, o della *pantera*, o della femmina del *pardo*, come dice il Da Buti. Ma il *leopardo*, dopo tutto quello che s'è venuto esponendo dal Casini e dal Torraca, sembra che debba escludersi. Il Comune di Firenze, che già prima del 1260 teneva a pubbliche spese il leone, nell'85 teneva una *leuncia* (che è il riflesso latino di *leonza*), nel 91 un *leopardo*. I due animali erano, dunque, ben distinti. Inoltre Folgore (XV) li distingue benissimo nel verso: *leggero piú che lonza o liopardo*. Ancóra: il Torraca avvertí che Ristoro d'Arezzo, che bene si può chiamare uno scienziato, distingueva la *lonza* dal *leopardo:* « Lo segno del leone... faccia il leone, e la terra e tutti li animali a sé, come il *leopardo*, e la *lonza*, e li animali aldaci che vivono di ratto » (*Della Compos. del Mondo*, VII, 1). Finalmente, Marco Polo, citato dal Chistoni, che ben potette veder da vicino molte bestie, distinse anch'esso il *leopardo* dalla *lonza* (*Il Milione*, CLXVIII): « Egli hanno leoni assai, e d'altra fatta che gli altri, e sí v'ha *lonze* e *liopardi* assai ».[1]

Adunque, possiamo conchiudere che non si tratti del *leopardo*. Si tratterà, dunque, del *pardo*, come ci dice Benvenuto, che si fonda sul racconto del Boccaccio. In favor di questa opinione viene il passo già citato di Brunetto: « Un'altra maniera di lupi sono, che si chiamano cervieri, che sono taccati di nero come *leonza*... ». Questo brano, come l'altro citato di Vivaldo Belcalzer, deriva da Isidoro: « Lynx dictus, quia in luporum genere numeratur: bestia maculis disticta terga, ut pardus... ». Qui Vivaldo traduce: « *a mod de pard* »; ma Brunetto: « *come leonza* ». Vedremo meglio il concetto di Brunetto: ma per ora, perch'egli traduce l'*ut pardus* di Isidoro per « *come leonza* », deve conchiudersi che per lui la *leonza* è il *pardo!* Ma il Chistoni cita un passo importante della Storia orientale di Iacobus de Vitriaco, nel quale il termine *lonza* è ampliato in *lonzanus*, e l'animale, che ne è designato, diversifica dal *pardus:* « Sunt ibi leones, pardi, ursi, dami, capri silvestres, et aliud quoddam saevissimum quod appellatur *lonzani*, a cuius

[1] *Giorn. storico*: *Supplemento n. 5*. (p. 124).

[1] Il D'Ovidio riporta in nota un brano indicatogli dal Barbi di una poesia pubblicata dal Casini: in esso il *leopardo* è distinto anche dalla *lonza*: ma gli animali vi sono cosí affastellati, che si ha l'idea di una enumerazione pura e semplice senza criterio.

saevitia nullum animal potest esse tutum: et, ut dicunt, terret leonem ». Che sarà questo animale? ma.,. vattelapesca! Sembra un animale leggendario, perché gli antichi non conoscevano nessun animale che atterrisse il leone, se non fosse... il *gallo bianco!*

Certo non è precisamente il *pardo*. Resta che l'Ottimo dice la *lonza* esser la *pantera*. Cosí abbiamo due animali a cui attribuir il nome *lonza*: il *pardo* (con sicurezza quasi) e la *pantera* secondo l'Ottimo. Ma son forse il *pardo* e la *pantera*, come sospettò il Cipolla, due animali, che per gli antichi erano differenti sí, ma cosí somiglianti da confondersi?

Questo potremo soltanto risolvere, indagando la dottrina dei naturalisti, a cui potevano attingere Dante e i contemporanei, per veder piú propriamente quale animale potesse aver quel nome, e (quel che piú fa al caso nostro) a quale animale pensasse Dante, immaginando d'incontrar la *lonza* a piè dell'erta.

III.

Cominciamo con lo sciogliere una riserva, che ci siamo fatta poc'anzi, intorno alla *iena*. Poteva Dante pensare alla *iena?* Egli leggeva soprattutto in Aristotele (*De animalibus*: VI, 32):[1] « Hyaena colore quidem lupi est, sed hirtior, jubamque habet toto dorso perpetuam... »; e piú là (VIII, 5): « At quem alii glanum, alii hyaenam vocant, non est minor lupo; iubam habet sicut equus, sed setas ipsas tum duriores, tum densiores, ac per totam spinam decurrentes. Insidiatur ac captat homines; quin canes hominum vomitum imitata venatur; sepulcra etiam eruit, huiusmodi carnium escam appetens ». Ma c'è di piú. Plinio cosí parla della iena (*Nat. Hist.*, VIII, 30): «... Collum et iuba continuitate spinae porrigitur, flectuque nisi circumactu totius corporis nequit. Multa praeterea mira traduntur. Sed maxime sermonem humanum inter pastorum stabule assimulare, nomenque alicuius addiscere, quem evocatum foras laceret. Item vomitionem hominis imitari, ad solicitandos canes, quos invadat. Ab uno animali sepulchra erui, in quisitione corporum. Foeminam raro capi. Oculis mille esse varietates, colorumque mutationes. Praeterea umbrae eius contactu canes obmutescere... ». E tutto questo ripete, senza mutar verbo, anche Solino (*Polyhistor.*, XXVII). E, per venire ad autori contemporanei, Brunetto cosí ne parla (*Tesoro*, P, I, l. V, c. 56), « Hyene è una bestia, che l'una volta è maschio e l'altra è femina, ed abita quivi ove abbia presso cimitero di uomini morti, e cavano li corpi degli uomini, e mangianli. E l'osso della sua schiena è sí duro, che non può piegare il collo, e s'egli entra per alcun luogo stretto non ne può uscire se non è a culo indietro, sí come egli è entrato: ma li piú dicono, ch'egli non ritorna quindi ond'egli è entrato. Ed usano nelle case, ove son stalle, e contraffanno la boce dell'uomo, e del cane, e divoranli. E molti dicono, che nelli suoi occhi è una pietra, ch'è di tal virtú, che se l'uomo l'avesse sotto la lingua, egli potrebbe indovinare le cose che debbono venire. Però che la bestia che tocca di sua ombra, non si può muovere di quello luogo; e' dicono gli antichi, che questa bestia è ripiena d'incantamento e d'arte magica... ». Finalmente Fazio degli Uberti (*Dittamondo*, V, 9) cosí dice di essa:

..... Un animal, che detto è Iena,
gli corpi umani dal sepolcro tole.
Fra tutte le altre bestie ha questa pena,
che il collo non può torcer né piegare,
d'un osso par, se l'altro corpo mena.
Dell'uom la voce sa sí contraffare,
che alcuna volta lo pastor inganna,
se all'uscio picchia, e il suo vicin gli pare.
Col cane ha guerra, e quando può lo scanna;
e piú che essendo di notte cacciato,
abbaia, latra, e fugge ch'uom nol danna, ecc.

E può bastare! Dove si vede qui la *lonza leggiera e presta molto, Che di pel maculato era coperta?* A prescindere dal fatto che le vere caratteristiche della iena non sarebbero messe in rilievo nella descrizione dantesca; ne son messe in rilievo, invece, altre che, come il *pel maculato* e la *leggerezza e la prestezza*, fanno a calci con quella della *iena!*

Conchiudiamo, dunque, che, se anche (c ò che non è) il popolo avesse chiamato *lonza* la *iena*, Dante, descrivendola in quel modo, avrebbe mostrato senza dubbio d'intendere un altro animale.

[1] Non avendo presente la *vetus translatio*, mi servo della traduzione, che è nell'ediz. Didot: quindi il testo, che ebbe presente Dante, non è precisamente questo, ma certo non assai diverso.

La *lince?* Intorno ad essa deve essere piú lungo il discorso, perché vi sono dei preconcetti da distruggere.

Da tutto quello che abbiamo discusso, si può conchiudere, come disse il Casini, che la *lonza* non può essere la *lince*, perché questa dai contemporanei di Dante era detta *lupo cerviero*. Se non che il Cipolla suppone che in origine *lonza* sia derivata da *lince*, e in séguito la *lince* si sia detta *lupo cerviero* e col nome *lonza* si sia indicato il *pardo*. E fin qui potremmo esser d'accordo, perché non è ancóra bene assodata la derivazione del nome *lonza*. Ma egli conchiude sempre che, « lasciando da parte che bestia Dante intendesse quando diceva *lonza*, certo è che la sua *lonza* coperta di *pel maculato* è la *lynx* di Virgilio (*Aen.*, I, 323): *maculosae tegmine lyncis*. Quindi i caratteri, che gli scrittori classici assegnavano alla *lynx*, vanno assegnati anche alla *lonza* di Dante ». Questa conchiusione mi sembra a dir vero strana! Se non sappiamo quale bestia Dante intendesse, come possiamo affermar l'identità della sua *lonza* con la *lince* virgiliana? E se deve ammettersi che Dante tenesse di mira proprio la *lince* virgiliana, bisogna prima supporre in lui la chiara nozione dell'origine etimologica della parola *lonza*, la quale, secondo il Cipolla stesso, presso i contemporanei indicava il *pardo!* E se è cosí, perché Dante non avrebbe usato il vero nome, che usava il suo maestro, ma avrebbe invece usato il nome popolare, distraendolo dalla piú comune significazione? Il Cipolla, dopo di aver riportato il verso virgiliano, riporta un luogo di Alberto Magno, in cui si dice: « *Panthera* est animal totum *varietate distinctum*, et *maculositas eius orbiculata est...* », e rileva che la *varietà* da Alberto Magno data alla *pantera* si trova data espressamente alla *lince* anche in Virgilio (*Georg.*, III, 264): *Quid lynces Bacchi variae?* e in Servio, in *Aen.*, I, 327: *Ceres eum convertit in lincem, feram varii coloris;* per conchiuderne che presso gli antichi vi dovesse essere confusione dei due animali. Anzitutto, io credo opportuno notare che non è lecito dedurre quella confusione, mettendo a fronte un passo di Virgilio con uno di Alberto Magno, scrittore di molto posteriore. Ma veramente possiamo dir questo di Virgilio? No, perché il verso delle *Georgiche* deriva da Euripide, *Alceste*, 579 · *βαλιαί τε λύγκες*, Ad ogni modo, quale confusione può ammettersi di differenti specie di animali, che nella loro varietà di colori potevano essere tutte chiamate *varie?* Infatti la *varietà* è data anche alle tigri, per es. da Solino, Isidoro, ecc.; eppure le tigri vi sono distinte dalle pantere o dagli altri animali! Nello stesso Alberto Magno, come vedremo súbito, la varietà è attribuita anche alle *linci*, eppure queste vi sono ben distinte (e come!) dalle *pantere!* Con questo ragionamento, per es., trovando in Seneca, *Hipp.*, 63: *variae tigres;* in Claudiano *R. P.* praef. 27: *varia tigris;* in Solino scritto delle tigri: « Quod bestiarum genus insignes *maculis notae*... Fulvo nitent. Hoc fulvum nigrantibus segmentis interundatum, *varietate apprime decet* »; e in Isidoro: « Est enim bestia *variis distincta maculis*... »; dovremmo con maggior ragione conchiudere che presso gli antichi erano confuse le tigri, le linci e le pantere! Con questo stesso ragionamento, trovando presso Ovidio (*Met.*, XI, 245): *tertia forma fuit maculosae tigridis*, potremmo trarre che Ovidio confondesse le *tigri* con le *linci*, mentre sappiamo come ben le distingua nel passo (III, 668 segg.)

quem circa *tigres*, simulacraque inania *lyncum*,
pictarumque iacent fera corpora *pantherarum*.[1]

Ma, si oppone, Giovanni Del Virgilio scrive *tergora lincum orbiculata*. E che perciò? Il grammatico, riferendosi al passo virgiliano, e ricordando il *maculosae lyncis*, credette sostituirvi *orbiculata*. Ma che vale questa, mettiam pure, scorsa di penna del grammatico, di fronte all'evidenza del confronto, che lo stesso Cipolla rileva, del *pietarum* ovidiano con la *lonza alla pelle dipinta?* Or, se nel passo delle *Metamorfosi* sono cosí distinte le *tigri*, le *linci* e le *pantere;* e se Dante, ricordando certamente tal passo, chiamò *dipinta la lonza*, ne consegue ch'ei ben conosceva la distinzione delle *linci* e delle *pantere*. Anzi, a rigor di termini, se chiamò *dipinta* la pelle della *lonza*, come Ovidio avea chiamato le *pantere*, dovrebbe conchiudersi che la *lonza* per Dante

---

[6] Lo stesso ragionamento ci potrebbe sbalzar chi sa dove: per es., trovando in Ovidio (*Met.*, IV, 618): *varios in angues;* (VI, 114): *varius serpens;* (IX, 690): *variusque coloribus Apis;* potremmo giungere chi sa a quale strana c

era la *pantera!* Ma non corriamo! Lo stesso Cipolla soggiunge: « È ben possibile, che anche Brunetto col nome *lonza* alludesse alla *lynx*, letterariamente conosciuta; dico *letterariamente*, mentre nel fatto, come se la figurasse non so ». Ma noi abbiamo visto che Brunetto in quel punto riproduce Isidoro, e là dove quegli scrive: *ut pardus*, egli traduce *come leonza:* adunque per lui la *leonza* era il *pardo!* Or, se tutto questo non basta ad escludere la *lince* dal novero delle bestie concorrenti al glorioso titolo di *lonza*, esaminiamo le cognizioni che Dante poteva avere ai suoi tempi, per veder se poteva intender la *lince*, confondendola col *pardo* o con la *pantera*. Perché, come ho piú innanzi avvertito. Dante, oltre all'essere un poeta volgare, era anche dotto in tutto quanto lo scibile dell'antichità. Quindi, insieme con le cognizioni popolari, teneva presenti le cognizioni scientifiche.

Aristotele (*De Animalibus*, I, 1) distingue il *pardo* e il *lupo:* (II, 1) la *lince* dal *pardo;* parla del *pardo* (II, 11), che dice *vario, dipinto* (   ); parla delle *linci* (V, 2); distingue la *pantera* dal *lupo cerviero* (VI, 35), i *lupi* dai *pardi* (VIII, 28; IX, 1, 6) ecc. Adunque, per Aristotele sono distinti *linci, lupi cervieri, pardi* e *pantere*. Plinio non ci dà nessun segno caratteristico delle *linci* (VIII, 21); ma le distingue, pare, dai *lupi cervieri* (VIII, 22) e attribuisce alle *linci* la virtú dell'orina (VIII, 38), quantunque non vi creda (XXXVII, 3). Ma distingue nettamente le *linci* e i *lupi cervieri* dalle *pantere* e dai *pardi* (VIII, 17).[1] Cosí anche Solino, il quale (cap. II) parla prima dei *lupi cervieri* fra i *lupi*, poi segue: « In hoc animalium genere numerantur et lynces, quarum urinas... ». E qui la solita storiella.

Se non che, fermo rimanendo questo concetto dei contemporanei di Dante, si potrebbe opporre questo dubbio; poiché Dante vedeva in Aristotele, Plinio e Solino distinte le *linci* dal *lupo cerviero*, non poté riserbare alla prima il nome *lonza?* Ma questo fatto, oltre ad urtare in tutte le difficoltà già rilevate precedentemente, per ammettere in Dante una distrazione del nome *lonza* dal significato comune al significato che egli avrebbe dovuto sapere essere l'originario; urta contro l'altra piú grave difficoltà, che dai contemporanei di Dante, anche enciclopedisti e scienziati, la *lince* era chiamata soltanto *lupo cerviero!* Se distinzione si deve fare, si deve dire che gli enciclopedisti medievali conobbero solo la *lince*, gli enciclopedisti volgari e i contemporanei di Dante la dissero *lupo cerviero*, attribuendo a questo tutto quello che i predecessori dissero della *lince*,[1] anzi traducendone i capitoli e mettendo *lupo cerviero* dove trovavano *lince!* Dante, dunque, non poteva equivocare, chiamando quello, che i suoi contemporanei chiamavano *lupo cerviero*, col nome *lonza*, col quale quelli chiamavano un altro animale! Ma ammettiamo, per un momento, l'impossibile: ma i caratteri della *lonza* dantesca sono quelli della *lince*, quale ci vien descritta dagli enciclopedisti medievali? Vediamo: scelgo i due che Dante poteva avere, anzi aveva in maggior rispetto, Isidoro e Alberto Magno,[2] ai quali aggiungo Vincenzo Bellovacense, l'autor della piú vasta enciclopedia medievale.

Isidoro (*Originum*, l. XII, c. 2) scrive: « Lynx dictus, quia in luporum genere numeratus: bestia maculis distincta terga, ut pardus, sed similis lupo. Unde et ille   , iste lynx. Huius urinam converti in duritiam preciosi lapidis dicunt, qui Ligurius appellatur quod et ipsos lynces sentire, hoc documento probatur. Nam egestum liquorem arenis inquantum potuerint contegunt, invidia quadam naturae, ne talis egestio transeat in usum humanum... ». Si osservi qui che *lynx*, maschile, è posto in relazione di   , che vuol dir *lupo*. Vincenzo

---

[1] Per dimostrare la confusione degli antichi, il Cipolla rileva che Plinio pone le linci in Etiopia, e non in Italia, dove son veramente e le pone Solino. Ma, a prescindere dal fatto che gli antichi naturalisti non descrivevano gli animali dietro osservazioni dirette, ma per notizie raccolte o apprese leggendo; è poi un errore quello di Plinio? Linci in Africa non ve ne sono? Leggo nel Lessona (*I Mammiferi*, Milano, Sonzogno, 1889, pagg. 306-7) che in Africa e in Asia, vive il *Caracal*, che è una sorta di lince; cosí specialmente in Etiopia e nell'India, vive la *lince calzata*, e la *lince palustre* nella Persia, nella Siria, nella Nubia e nell'Abissinia. E in questi luoghi la ponevano i predecessori di Plinio: perché, tacendo delle *linci* venute a Bacco dall'India (*Met.*, XV, 413), in Eliano (*De Nat. anim.*, XIV, 6) le linci sono poste appunto in Africa, e Oppiano (III, 42 sgg.) mette in Etiopia *leoni, pardi, linci* e *tigri*. Che colpa ci ha Plinio?

[1] E, anche oggi, la *lince nostrale* o *lince volgare*, che vive nelle regioni montuose alpine, si chiama *lupo cerviero* (cfr. M. Lessona, *Op. cit.*, pag. 300).

[2] Li cita con grande onore nel *Paradiso*, X, 98, 131.

Bellovacense nello *Speculum doctrinale*, discorre a lungo della virtú visiva della lince, poi la descrive in breve; e la sua descrizione io non riporto, perché si trova identica, ma piú ampia e compiuta in Alberto Magno (*De Animalibus*, tract. II, c. 1). Il quale cosí scrive: « Lynx est animal notum, perspicax oculis, ita ut secundum poeticas fabulas corpora solida penetret, linguam habet serpentinam quam ultra modum extendit, collum circum agit et oculos habet prominentes, ungues magnos, lupo longior est; sed crura habet breviora, velocior est saltu et venatu vivit, innocuum est homini, in collo varium fere omnis coloris, hyeme hyrsutum est, aestate quasi nudum. De urina eius dicitur nasci lapis ligurius, sed invidere dicitur homini et urinam sub arenis abscondit ». In questa minuta descrizione di Alberto Magno indarno si tenterebbe di riconoscere la *lonza* di Dante, se non fosse quel *velocior* e quelle *maculae*, che Isidoro pone al tergo e Alberto Magno riduce soltanto al collo. Mentre, come vedremo, assai piú chiaro si vedrà il duplice concetto della *velocità* e della *maculosità*, e questa in tutto intero il corpo, nella descrizione degli animali, che piú probabilmente si prestano ad indicare la *lonza*. Ma quante differenze! Si noti, anzitutto, che la principale caratteristica e la piú sicura della *lince*, cioè la vista acutissima, con quegli occhi sporgenti, non è adombrata neppure nella *lonza* di Dante; il quale, invece, fa risaltare la qualità del color della pelle. Ora, questa è macchiata e varia nella *lince*, ma è limitata ad una sola parte di essa, sia il tergo, come vuole Isidoro, sia il collo, come vuole Alberto Magno; mentre Dante la dice *maculata*, *dipinta*, ma indica tutto il corpo, senza nessuna restrizione. E questo, come si vedrà, è proprio degli altri animali maculati, che ci restano ad esaminare, Ma c'è piú grave difficoltà: che Alberto Magno dice la *lince* un animale *innocuo all'uomo*;[1] or come poteva sceglierla Dante a impedimento del cammino, e a tale impedimento, *ch'ei fu per ritornar piú volte vòlto?* La *lonza* di Dante, invece, è una *fera spaventosa;* e tale appunto è rappresentata dai contemporanei. Rustico scrive (*Cod. Vat.*, 3739, n. 927):

[1] Cfr. anche ORAZIO, *Carmina*, II, XIII, 40: *aut timidos agitare lyncas.*

> che ci a una *lonza si fiera ed ardita.*[1]

e Palamidesse Bellindoti (*op. cit.*, CLXXXVIII):

> ché s'una *lonze* fosse
> si perderia natura,
> ed avriane pietanza.

Adunque, mentre da un lato la descrizione della *lince*, quale Dante la poteva leggere nei piú insigni enciclopedisti, non corrisponde affatto alla descrizione della sua *lonza*, la quale, invece, si avvicina, per una parte almeno, per ora, a quella dei suoi contemporanei: dall'altra i contemporanei dissero la *lince lupo cerviero*, attribuendo a questo tutte le qualità di quella, anzi traducendo ciò che gli enciclopedisti scrissero di essa, e distinguendola chiaramente dalla *lonza* o *leonza*, come appare evidente dal brano di Brunetto. Si dovrà quindi necessariamente concludere che, come i nostri antichi non confusero la *lince*, che dissero tutti concordemente *lupo cerviero*, con gli altri animali, cosí non la confuse Dante; il quale, anzi, descrivendo la *lonza*, mostrò chiaramente di non indicar la *lince*, poiché la sua descrizione non corrisponde, anzi contrasta a quella che della *lince* avean fatta i piú illustri enciclopedisti medievali, mentre, per una parte almeno, per ora, si avvicina al concetto che della *lonza* aveano i suoi contemporanei.

E cosí abbiamo esclusa anche la *lince* dal novero delle bestie, che concorrono alla gloria di essere state indicate da Dante!

IV.

Il Casini aggiunge un'altra grave difficoltà ad ammettere che Dante pensasse qui ad una *lince*. Egli scrive: « Il Poeta, volendo imaginare tre fiere, che gli impedissero il cammino della virtú, non poteva scegliere accanto alla lupa la lince, che per lui, come per i contemporanei, era anch'essa della famiglia de' lupi; perché come avrebbe in questo caso potuto attribuire due diverse significazioni allegoriche, a due animali che almeno nel nome ond'erano noti ai piú non erano diversi? ». E il Capelli di rimando: « Il Casini non s'accorge però che

[1] Si avverta che anche la *lonza* di Rustico è allegorica

la stessa difficoltà si avrebbe, ammettendo che la *lonza* significhi *leopardo*, il quale per gli autori medievali non è che un *leoparvus* ». Ora, a me sembra che né l'una né l'altra ragione valga qualcosa nella nostra quistione. Anzi, par che l'una o l'altra possa giovare a questa o a quella spiegazione del significato allegorico delle *tre fiere*; perché la *lince*, della stessa famiglia dei lupi, potrebbe servir di appoggio alla opinione (che io sostengo e sosterrò in uno studio, a cui questo serve di base), che le *tre fiere* rappresentino la *concupiscentia carnis*, la *superbia vitae*, e la *concupiscentia oculi*; mentre il *leopardo*, della stessa famiglia del leone, potrebbe servir di appoggio alla opinione, che le *tre fiere* significhino (in ordine inverso) *incontinenza*, *malizia bestiale* (violenza) e *malizia propriamente detta* (frode). Ma il vero è che neppure il *leopardo* è un animale, che possa concorrere al titolo di *lonza*!

Già abbiamo visto come nei documenti e dai contemporanei il *leopardo* sia ben distinto dalla *lonza*, la quale perciò *deve* significare un altro animale. Ma c'è di piú. Quello che Dante poteva leggere del *leopardo* non ci consente di credere ch'ei pensasse ad esso, descrivendo la *lonza*.

Il *leopardo*, secondo gli antichi, è un animale bastardo, nato dal congiungimento del *pardo* e della *leonessa*, e formante una specie di leoni bassi ed ignobili. Di essi cosí parla Plinio (VIII, 16): « Leoni praecipua generositas, tunc cum colla armosque vestiunt iubae. Id enim aetate contingit e leone conceptis. Quos vero pardi generavere, semper insigni hoc carent. Simili modo foeminae. Magna iis libido coitus, et ob hoc maribus ira. Africa haec maxime spectat, inopia aquarum ad paucos amnes congregantibus se feris. Ideo multiformes ibi animalium partus, varie foeminis cuiusque generis mares aut vi aut voluptate miscente. Unde etiam vulgare Graeciae dictum, Semper aliquid novi Africam afferre. Odore pardi coitum sentit in adultera leo, totaque vi consurgit in poenam... ». Solino vi accenna due volte: quando parla dei pardi (c. XVII), aggiunge: « Quorum adulterinis coitibus degenerantur partus leaenarum, et leones quidem procreantur, sed ignobiles... »; e un'altra volta, parlando dei leoni (c. XXVII), soggiunge: « At hi quos creant Pardi, in plebe remanent, iubarum inopes... ». Non abbiamo ancóra bene indicato il nome *leopardo*; ma lo troviamo negli enciclopedisti medievali. Isidoro (*ibidem*), cosí scrive: « Leopardus ex adulterio leaenae et pardi nascitur, et tertiam originem efficit: sicut et Plinius in naturali historia dicit, leonem cum parda; aut pardum cum leaena concumbere, et ex utroque coitu degeneres partus creari, ut mulus ex equa et asino ». Constatiamo un errore d'Isidoro: perché Plinio ha detto soltanto che l'adulterio è della *leonessa* col *pardo*, non del *leone* con la *parda*: ad ogni modo teniam presente questa notizia, e passiamo oltre. Vincenzo Bellovacense segue Plinio, ma lo ricorda male: « In Aphrica propter inopiam aquae congregant diversae ferae ad amnes. Ibique leaenae bestiis variis aut vi aut voluptate miscent; *unde pardi procreari dicunt...* ». È chiaro che il Bellovacense ricordava o interpretava male Plinio, il quale, come si è visto, tace il nome dell'animale bastardo, o lo confonde coi leoni, ma lo dice generato dal *pardo*. Ma piú chiaro è Alberto Magno. Il quale, come Solino, ne parla due volte. La prima, parlando del *pardo*, aggiunge: « Pardus autem in Africa abundat, ubi propter defectum aquae multa animalia conveniunt ad amnes, et ibi leaenae a pardis adulteratae generant leones, sed ignobiles... ». La seconda volta parla a lungo specialmente del leopardo, che chiaramente per lui è la bestia che nasce da quell'adulterio (*De Animalibus*, tract. II, cap. 6): « Leopardum quidam eadem specie bestiam vocant cum pardo, licet diversa sit et consimilis: quia leopardus comparitur ex leaena et pardo, rufus autem est et nigris maculis interpositis. Est autem animal fortis irae, etc. »; e segue a parlar dei caratteri di quella bestia, fra i quali l'esser rapido al salto. Finalmente, Brunetto ne tace il nome, parlandone fra i leoni (*ibidem*, cap. 41): « L'altra maniera di leoni sono ingenerati da una bestia che ha nome pardo: e questi leoni sono senza velli e senza nobiltà, e sono conti intra l'altre vili bestie... ». E segue Solino.

Riepilogando: il leopardo è un animale bastardo che nasce dall'adulterio della leonessa col pardo[1] ed è una specie di leone ignobile, senza velli o giubba: solo Alberto Magno aggiunge che ha il color rosso inframezzato di

[1] I contemporanei erano a giorno di tutto questo. Leggo nel Valeriani, *Poeti*, II, 321: " Sí come allo Leone lo Lupardo Ch'a tradimento li levao l'amanto ".

macchie nere. Dov'è la bestia di Dante, leggiera e presta molto sí, ma di *pel maculato*, e *maculato* in tal modo da potersi dir *gaietto*, cioè *vario*, *screziato*, *dipinto*? Non può dirsi tale certamente un animale rosso, con poche macchie sparse qua e là sulla pelle!

A questo si aggiunga l'altra importante osservazione, che i contemporanei, poeti, pubblici uffiziali, scienziati (come Ristoro) e osservatori (come Marco Polo), distinsero nettamente il *leopardo* dalla *lonza*; e si dovrà concludere che anche il *leopardo* si deve escludere dal numero delle bestie rese illustri dalla *lonza* di Dante.[1]

E a tal proposito, rileggendo, dopo questo esame, il brano di Ristoro: « Lo segno del leone... faccia il leone, e la terra e tutti li animali a sé, come il *leopardo* e la *lonza*... »; e quel di Marco Polo: « Egli hanno leoni assai, e d'altra fatta che gli altri, e sí v'ha *lonze* e *liopardi* assai »; sorge spontanea l'osservazione che qui si abbiano uniti e distinti tre animali, il *leone*, il *leopardo* e la *lonza*; sicché, come si è distinto il leopardo dal leone, benché della sua famiglia, si sia pure distinta la *lonza* dal *leopardo*, benché della sua famiglia. Quindi, se il *leopardo* nasce dalla *leonessa* e dal *pardo*, se è distinto dall'una e dall'altro e appartiene, quasi anello di congiunzione, all'una e all'altra famiglia, ne consegue che la *lonza* debba corrispondere al *pardo*. Vediamo, dunque, il *pardo*.

V.

Ma non dobbiamo vedere solo il *pardo*, perché, come sospettò il Cipolla e come si vedrà dal séguito delle mie ricerche, il *pardo* era sempre considerato insieme con la *pantera*. Vediamo, dunque, *pardo* e *pantera*.

Aristotele usa il vocabolo πάρδαλις femminile, e il vocabolo παρθὴρ maschile. Per quanto io abbia ricercato, Aristotele parla una sola volta del παρθὴρ (*De Animalibus*, VI, 35): « Καὶ ὁ παρθὴρ δὲ τίντει τυφλὰ ὥσπέρ λύκος... »; e usa tal vocabolo quando si tratta di generazione, ove è in campo l'animale femmina: tutte le altre volte, usa il vocabolo πάρδαλις Solo una volta (*De Animalibus*, II, 1), quando parla delle mammelle, accanto a λέαινα pone ἡ πάρδαλις: « ἡ δέ πάρδαλις τέτταρας ἐν τῇ γαστρί... ». In questo caso, la versione latina, che ho presente, mentre in tutti gli altri casi traduce o *pardus* o *pardalis*, qui traduce: « *at panthera* (pardalis) quatuor... »; e questo sarebbe d'importanza eccezionale, perché concorderebbe con l'altro luogo, ove anche il greco, trattandosi di femmina, usa πανθὴρ. Ma io non posso decidere, perché non ho presente la *vetus translatio*, se Dante leggesse anche qui *pantera*. Solo mi sembra di poter conchiudere, dopo un esame rapido del testo greco aristotelico, che in esso appare confuso l'uno e l'altro animale. Infatti, tralasciando i punti dove si cita soltanto ἡ πάρδαλις (*De Animalibus*, I, 1; II, 1; VIII, 28; IX, 1), e tralasciando la questione se il πάρδιον di l. II c. 1 (τὸ παρδιον) sia il pardo, e il πανθὴρ sia la pantera; Aristotele attribuisce a παρδάλια il carattere della varietà (*De Anim.*, II, 11): parlando del camaleonte, dice: « Τῆς δὲ χροιᾶς ἡ μεταβολὴ ἐμφυσομένῳ αὐτῷ γίνεται, ἔχει δὲ καὶ μελαιναν ταύτην, οὐ πόρρω τῆς τῶν χροκοδείλων, καὶ ὠχρὰν καθάπερ οἱ σαῦροι, μέλανι, ὥσπερ τὰ παρδάλια, διαπεποικιλμένην... ». Qui mi ammonisce il *Thesaurus* dello Stefano che si tratta di un ignoto animale: ma, io domando timidamente, non si potrebbe trattar in generale del genere dei pardi, in cui era compresa anche la pantera? Mi fa sospettar questo il vedere in un luogo del *De Animalium generatione*, V, 6, scritto: Alcuni animali sono unicolori (cioè tutti di un colore), altri versicolori (cioè di color differente l'uno dall'altro): « τὰ δὲ ποικίλα τοῦτο δὲ διχῶς, τὰ μὲν τῷ γένει, ὥσπερ πάρδαλις καὶ ταὼς... ».[1] Ma c'è di piú: Aristotele (*De Animalibus*, IX-6), parlando proprio della *pardalis* (ἡ πὰρδαλις), attribuisce ad essa la virtú di prender le fiere con l'odore, che rese celebre poi la pantera.[2]

---

[1] E dato che gli antichi distinguevano nettamente il *leopardo* dalla *leonza*, deve anche escludersi che essi, e con essi Dante, sentissero nel nome *leonza* il concetto di *piccolo leone*, come si credeva il *leopardo*.

[1] Oppiano, *Cineg.*, III, 63 segg., dice esservi duplice genere di *pardali*: " Πορδάλιες δ'οἰοαί, δίδυμον γένος... ": forse l'uno è dei *pardi*, l'altro delle *pantere*: ad ogni modo vanno sotto un sol nome.

[2] Cosí anche Eliano (*De natura animalum*, V, 40; (VIII, 6), e Teofrasto *De Causis plant.*, VI, 5). E cosí anche File, che scriveva ai tempi dell'imperatore bizantino Michel Paleologo († 1282), in un cap. (36 o 37) dei suoi *versus de animalium proprietate*, che s'intitola περὶ παρδάλεως ἢ πανθῆρος. In questo cap., dopo di aver narrato della proprietà della pantera (ché in greco è ἡ

Del resto, è lo Stefano stesso che avverte la confusione dei due nomi dei due animali; anzi, richiamando un passo di Plinio (citato dal Chistoni): ***Sunt et a leonis pelle et pantherae nominatae, leontios, pardalios,*** avverte che Plinio traduceva il nome ***pardalis*** greco con ***pantera.***

Ma, lasciando star questa discussione, alla quale sono stato condotto dal non aver presente la ***vetus translatio*** del ***De Animalibus*** di Aristotele, e dalla quale perciò non si può trarre nessuna conchiusione sicura per Dante; il certo è che Plinio mostra, nel passo citato, la confusione dei due nomi. E mostra anche la confusione dei due animali. Perché, discorrendo della ***pantera*** (VIII, 17), cosí scrive: « ***Panthera et tigris macularum varietate prope solae bestiarum spectantur***: caeteris unus ac suus cuiusque generis color est... ***Pantheris in candido breves macularum oculi.*** Ferunt odore earum mire solicitari quadrupedes cunctas, sed capitis torvitate terreri. Quamobrem occultato eo, reliquia dulcedine invitatas corripiunt. Sunt qui tradunt in armo iis similem lunae esse maculam, crescentem in orbes, et cavantem pari modo cornua. Nunc varias et pardos, qui mares sunt, appellant in eo omni genere, creberrimo in Africa Syriaque. ***Quidam ab iis pantheras candore solo discernunt: nec adhuc aliam differentiam inveni...*** ».

Questo passo di Plinio è importantissimo: vi vediamo già la ***grazia***, la ***maculositas***, la ***varietas***, la ***gaietta pelle*** della ***lonza***: anzi la ***pantera*** è detta ***varia***, per la varietà delle macchie; ed è detta ***varia*** insiem col ***pardo***, da cui non si distingue, se non per il sesso e per il color candido, perché il ***pardo*** è detto chiaramente il maschio della ***pantera.***

Potremmo trarre súbito un'importante conchiusione: ma ci basta per ora avere assodato, che Plinio chiarisce la confusione dei due animali, formandone un solo, ma di sesso diverso: il ***pardo*** maschio, la ***pantera*** femmina.

Solino (***Polyhistor***, XVII), dopo di aver parlato delle ***tigri*** (***Quod bestiarum genus insignes maculis notae...***), parla della ***pantera***: « Pantherae quoque numerosae sunt in Hyrcania, ***minutis orbiculis superpictae, ita ut oculatis ex fulvo circulis vel caerula, vel alba distinguatur tergi supellex...*** ». Qui abbiamo la ***pelle dipinta, gaietta, varia, screziata,*** ecc. Di poi tratta della solita proprietà di prendere gli animali con l'odore; quindi viene al ***pardo***: « In his silvestribus et pardi sunt, ***secundum a pantheris genus***, noti satis, nec latius exequendi... ». Solino, dunque, fa del ***pardo*** un ***genere secondario*** della ***pantera***; non già come Plinio lo distingue solo pel sesso; ma lo accomuna quasi in un sol genere con la ***pantera.***[1]

Isidoro segue Solino (***Originum***, l. XII, c. 2): « Panther dictus sive quod omnium animalium amicus sit, excepto dracone, sive quia et sui generis societate gaudet, et ad eandem similitudinem quicquid accipit reddit. πάν enim omne dicitur. ***Bestia est haec minutis orbiculis superspicta, ita ut oculatis ex fulvo circulis, nigra vel alba distinguatur varietate...*** ». Di poi viene al pardo: « Pardus secundus post pantherem est, ***genus varium et velocissimum, et praeceps ad sanguinem.*** Saltu enim ad mortem ruit ».

Come si vede, Isidoro non intende bene le parole di Solino: ***secundum a pantheris genus;*** ma anche per lui, su per giú, sono animali consimili ***pardo*** e ***pantera***, e ambedue ci danno la bestia di ***pelle maculata, dipinta, varia,*** e ***leggera e presta molto.***

Vincenzo Bellovacense cosí ne parla: « ***Panthera est animal varium ac speciosum nimis...*** ». Dà anche al ***pardo il color vario***, e segue: « ***Saltu potius quam cursu praedam sequens imo sepius accedit ut vehementi saltu ruat ad mortem...*** ».

Anche per Vincenzo Bellovacense ***pardo*** e ***pantera*** sono quasi un solo animale; ma si ha bisogno dei caratteri dell'uno e dell'altro per aver la ***lonza*** dantesca. E soprattutto è a notarsi quel ***varium ac speciosum nimis*** dato alla ***pantera***, che sembra riflettere la ***grazia*** e la snellezza della ***fiera alla gaietta pelle.***[2]

Finalmente, Alberto Magno è piú largo, piú

πάρδαλις), aggiunge: " *καθάπερ αὐταὶ αἱ ἴυγγες τῶν μάγων τούς τλήμονας σύρουσιν ἠδέως νέους ἐς πῦρ τὸ τοῦ ἔρωτος οὐλοόφρονος* ". È la similitudine usata e abusata dai nostri antichi (cfr. specialmente Chiaro Davanzati, *Cod. Vat.* 3793, n. 563).

[1] E che ne facesse un solo animale, si vede anche da questo, che, parlando dell'aconito, che è il veleno delle pantere, lo chiama " *gramen παρδαλιαγχές* ".

[2] C'è una favola di Alviano (*De pardo et vulpe*), nella quale si dice:

Distinctus maculis et pulchro corpore pardus
Inter consimiles ibat in arva feras,

chiaro e quello che forse Dante teneva in maggior considerazione. Egli scrive: « *Panthera est animal totum varietate distinctum et maculositas eius orbiculata est ad modum oculorum ex fulvo colore interdum ad album et interdum ad caeruleum terminarorum...* ». Segue a parlar delle qualità della *pantera*, delle quali qui per ora non abbiamo bisogno; poi tratta dei *pardi*: « *Pardi ad similitudinem pantherae propter varietatem quasi pantheri dicuntur*; et, sicut quidam dicunt, ex pantheris aliquoties et canibus procreantur... ». Poi discorre dell'adulterio della leonessa col *pardo*, indi segue: « Cum autem animal pardus praeceps in sanguinem saltibus potius quam cursibus insequens, et aliquoties inter frondes et fruteta latens, in aves grassatur suae velocitati confidens ». Qui, nell'uno e nell'altro animale, abbiamo netti netti i caratteri della *lonza* dantesca; e i due animali sono qualcosa di unico, perché il *pardo* è detto quasi *pantero*. Non è affermato chiaramente quello che avea detto Plinio, ma vi è implicito.

Brunetto Latini (*Op. cit.*, ib., 60) scrive: « *Pantera è una bestia taccata di piccole tacche bianche e nere si come piccoli occhi.* Ed è amica di tutti gli animali, salvo del dragone... ». C'è qui però da osservare che Brunetto non parla del *pardo*, ma solo della *pantera*, e vi distingue una *pantera* femmina dal suo maschio: quale?

Si è visto che, parlando dei leoni, ha scritto: « L'altra maniera di leoni sono ingenerati da una bestia che ha nome *pardo* »; che, parlando dei lupi, ha scritto: « Un'altra maniera di lupi sono, che si chiamano cervieri, che sono taccati di nero *come leonza...* », traducendo l'*ut pardus* d'Isidoro. Ora, parlando della *pantera* e dicendola una bestia taccata di piccole tacche bianche e nere, e distinguendovi una pantera femmina dal suo maschio, e tacendo affatto del *pardo*,[1] si potrà arguire che anche per Brunetto *pardo* e *pantera* fossero lo stesso animale, forse distinto dal sesso. Quindi per lui, la *leonza*, come il *pardo*, cosí potrà essere anche la *pantera*.

Ad ogni modo, qualunque possa essere la conchiusione su Brunetto, noi possiamo conchiudere che nel nome *leonza* nessuna confusione può ammettersi, se non quella di *pardo* e *pantera*, e secondo le conoscenze dottrinali, e secondo le conoscenze popolari. Quindi, i nostri antichi in esso dovettero sentire quasi il significato di *bestia leonina*, affine al *leone*, perché ad esso si congiunge,[1] procreando un animale bastardo.

Conchiudiamo. Per gli antichi il *pardo* e la *pantera* erano una varietà dello stesso animale: Plinio ci dice che il *pardo* è il maschio, la *pantera* la femmina: gli autori seguenti non dicono ciò, ma parlano dei due animali come al tutto simili, quasi di un sol genere; finché Alberto Magno sembra ripetere indirettamente la distinzione di Plinio, col dir che i *pardi* sono quasi *panteri*. E una conferma indiretta di tutto questo si vede nel fatto, che gli enciclopedisti e i naturalisti parlano del *pardo* sempre come maschio, per es. quando discorrono dell'adulterio della leonessa col pardo. Finalmente Brunetto sembra confondere nel nome *leonza* il *pardo* e la *pantera*, anzi del *pardo* mostra poca conoscenza, perché non ne parla; ed anche quando traduce l'*ut pardus* di Isidoro con *come leonza*, sembra tener di mira anche la *pantera*. Ad ogni modo, pur tenendo che il nome *leonza* potesse attribuirsi al *pardo* e alla *pantera*, come un nome comune (un alcunché di simile del nome *varia* di Plinio), Dante che conosceva Plinio[2] e gli altri enciclopedisti seguenti, se col nome *leonza* poteva intendere tanto il *pardo* quanto la *pantera*, dovette certamente intendere la *pantera*, cioè la *femmina del pardo*, perché volle, come vedremo, indicar la femmina e non il maschio dello stesso animale.

VI.

Il prof. Antonio Arena, in un saggio su sant'Agostino e Dante, occupandosi anche delle

---

Sed quia nulla graves variarent terga leones,
Protinus his miserum credidit esse genus.

E a lui la volpe:

Vade, ait, et pictae nimium confide figurae,
Dum mihi consilium pulcrius esse cluat...

Qui sono attribuite al *pardo* le grazie, che sono attribuite dagli altri alla *pantera*.

[1] Anche nel *Tesoretto* nomina solo la *pantera* (XI, 85).

[1] Sia che il *pardo* solo si congiunga alla *leonessa*, sia che il leone si congiunga alla *parda* (cioè la *pantera*), come vuole Isidoro.

[2] Cfr. *De vulg. eloq.*, II, 6 (*Bull. d. Soc. dant.*, X, 405; *Giornale storico*, XLII, 472, per alcune derivazioni dirette).

ce, latine rex interpretatur, eo quod sit princeps omnium bestiarum »; quindi, mentre *leone* vuol dire *principe,* assolutamente, negli altri nomi deve esserci qualche cosa di principesco, di capo di altri animali. Fuori di allegoria: se il *leone* deve simboleggiare il capo, il re di tutti i peccati, e nello stesso tempo il peccato origine di tutti gli altri; gli altri due animali debbono simboleggiare le radici, i capi immediatamente seguenti al leone, di tutti gli altri peccati, sí perché il loro nome deriva da *leo,* sí perché essi hanno qualcosa del *leone,* onde presero quel nome derivato da *leo.*

Insomma, il *leone,* è capo in sé, e origine degli altri due capi, che da lui immediatamente dipendono e traggono origine. Lasciamo per ora la conseguenza importante, che da ciò si trae, in favore della vecchia opinione, corretta in *concupiscentia carnis, superbia vitae,* e *concupiscentia oculi*; perché la superbia, mentre di per sé è primo re, tiranno di tutti i peccati, è nello stesso tempo *inizio di tutti i peccati*; e le altre due sono anch'esse radici, cause di peccati, anzi quelle che con la superbia formano le tre cause, a cui si riducono tutti i peccati del mondo;[1] lasciamo, ripeto, questa conseguenza, per non entrare nel campo allegorico; ma possiamo arguirne che, volendo Dante collegare i tre animali biblici di un legame intimo, perché vedeva chiuso nel nome *lupo* l'originale *leopede,*[1] che mostrava la derivazione da *leo*; usò il nome *lonza,* che chiudeva l'originale *leonza,* che mostrava anch'esso l'origine da *leo.* E preferí pel *leone* serbare il maschio, perché esso era il vero re. e il suo nome, non il femminile, dava origine agli altri due; mentre per questi preferí la femmina, forse, non solo perché la femmina dinota meglio dipendenza o discendenza dal maschio, ma anche perché la femmina serviva in quel genere di animali ad incarnar meglio il peccato, come nel genere leonino gli serviva meglio il leone.

Comunque siasi, noi possiamo con grande probabilità, se non con sicurezza, conchiudere che Dante, sí per le nozioni popolari, che per le nozioni scientifiche; sí per le esigenze della fonte biblica, che per quelle dell'allegoria, volle nella *lonza* indicare la femmina del *pardo,* che, se dal popolo era confusa colla *pantera,* dalle nozioni scientifiche egli sapeva essere per l'appunto la *pantera.*

Atrani (*costiera d'Amalfi*), gennaio 1907.

ENRICO PROTO.

[1] Cfr. *per ora, Summa theol.* II, II, CLXII, 2, 7-8: *Moralium,* di s. Gregorio, l. XXXIV, 48; *Summa theol.,* I, LXXVII, 5; CVIII, 3-5; perché mi riserbo di svolgere l'argomento con larghe testimonianze sacre nel mio prossimo studio sulla *Protasi della D. C.*

[1] Abbiamo visto in un esempio anche il nome *leopardo* chiuso in *lupardo.*

PER UNA NUOVA INTERPRETAZIONE DELLA CANZONE "CHIARE, FRESCHE E DOLCI ACQUE"

È l' interpretazione del prof. Attilio Gentille, del Ginnasio comunale superiore di Trieste, che ebbe l'onore di essere presentata dal Hortis al Congresso petrarchesco di Arezzo del 1904, e che è stata favorevolmente accolta in Italia, se debbo giudicarne dalle recensioni che ne ho lette.

Cominciamo dal fare un po' di storia della quistione; giacché in questa voluminosa interpretazione, dove ci son tante cose superflue, manca questa parte necessarissima, e giacché senza di essa non si potrebbe ben capire in che cosa consista la novità dell' interpretazione, né quel che valga.

Della prima stanza di questa Canzone:

Chiare, fresche e dolci acque,
ove le belle membra
pose colei che sola a me par donna;

gentil ramo, ove piacque
(con sospir mi rimembra)
a lei di fare al bel fianco colonna;
herba e fior, che la gonna
leggiadra ricoverse
co langelico seno;
aere sacro sereno
ove Amor co begliocchi il cor maperse;
date udiençia insieme
a le dolenti mie parole extreme

no state sempre due interpretazioni. Che intende chi la legga per la prima volta? de naturalmente (e non può non intendere che il Poeta si rivolga a tutta una verde gia, dove era solito veder la sua donna, ccenni a diversi ricordi ch' egli serba di quali gli si destano in cuore alla vista esta o quella parte di essa. Intende. cioè nei primi tre egli si volga alle limpide e della Sorga, dove un giorno vide Laura arsi, o seppe ch'era sua abitudine di bai; nei due seguenti, a un ramo o albero, lla un giorno s'appoggiò; negli altri tre, ba e ai fiori che avean la ventura d'esser ti dalla sua gonna, quand'ella passeggiasi metteva a sedere in quella verde riva, prio dal seno di lei quand' ella si ada. fra esse; e finalmente, nei due seguenti, re ch'era stato percorso dai suoi dolci Però, ciò ch'è detto nel resto della Cannon permette, come vedremo, che la a s' intenda a questa maniera. Disgraziante, gli ostacoli ch'essa oppone qua e là sta interpretazione, se sono tali da dover sariamente costringere a rifiutarla chi la deri attentamente tutta quanta, non sono così grossi, così evidenti, da arrestare chi , come leggono i più, semplicemente per re la poesia, ed obbligarlo a tornare in- a rileggere attentamente quella prima a, e rimetterlo in carreggiata quanto alla nterpretazione. Nella seconda stanza il dice di voler essere sepolto fra le cose ate nella prima, perché solo in quel luoova pace; e perché, come aggiunge nella erza, spera che Laura, un giorno o l'altro, . tornarci. Vero è che qui si scopre che, lo la sua fossa fra le acque, il ramo, l'er- c. della prima stanza, egli verrà ad essere o proprio nel luogo dove Laura lo vide benedetto giorno »: un giorno nominato leterminatamente, da far sospettare che so si debba [illegible] nnato innanzi in qualche maniera. Però nella stanza seguente è spiegato che giorno sia questo; e quanto al rimanente, si pensa che il Poeta, per fare piú effetto, dopo avere accennato in principio ad alcuni ricordi, diremo cosí, spiccioli, ch' egli serba di quella piaggia diletta, abbia tenuto per ultimo il piú bello, la pioggia dei fiori: della quale si continua a parlar sino alla fine della canzone. A ciò si aggiunga la pigrizia della maggior parte dei lettori, l'azione dell'armonia del verso e della rima, che accarezza l'orecchio e adormenta l' intelligenza, e infine l'ampia licenza concessa ai poeti, che fa credere, non solo possibili da parte loro, ma anche ragionevoli e lodevoli, cose che altrimenti parrebbero assai strane. È chiaro che cosí è stata sempre intesa la canzone da chi l'abbia letta senza ricorrere ai commentatori, e senza diventare un commentatore egli stesso; senza, cioè, considerarla attentamente, per intendere bene il significato d'ogni sua parte e di tutto l' insieme.

Perché, basta fermarsi un poco a considerarla attentamente, e l' interpretazione della prima stanza, che s' è presentata spontanea alla prima lettura che se n' è fatta, apparisce súbito falsa. Dalla seconda stanza impariamo che il Poeta vuole essere sepolto fra le acque, il ramo, l'erba, i fiori e l'aere, invocati nella prima, perché solo fra esse potrà riposare in pace. Ora, dalla terza risulta ch'egli sarà sepolto dove Laura lo vide nel benedetto giorno; cioè, nel luogo dove avvenne la pioggia dei fiori, descritta nella stanza seguente (4ª). Dunque, ciò che gli rende tanto caro quel luogo, è appunto il ricordo della pioggia dei fiori; dunque, s'egli vuol essere seppellito lí, è appunto perché lí avvenne la pioggia dei fiori. Per conseguenza, le acque, il ramo, l'erba e i fiori e l'aere non possono essere invocati se non come elementi di quella scena, quand'anche possano essere stati (come saranno stati, senza dubbio) elementi di altre scene, a cui prese parte Laura, ed a cui fu presente, o di cui ebbe notizia il Poeta. Tanto vero, che v' è perfetta corrispondenza nei particolari fra la prima stanza e la quarta, dov' è descritta la pioggia dei fiori. In quest'ultima, ad una ad una tornano ad apparire le cose nominate nella prima. La [illegible] dei fiori scende dai bei rami (« Gen [illegible] »); ella siede sotto quei [illegible] reno erboso e fiorito

(« Herba e fior, che la gonna, ecc. »), infine tornano ad apparire anche quelle benedette chiare, fresche e dolci acque: parte dei fiori cadono « sull'onde ». Dunque Laura sedea vicinissima a quell'onde: e come non sentir qui un fortissimo sospetto che anche nei primi tre versi della canzone s'accenni appunto a questo? Altra conferma porge la quinta ed ultima stanza, dove, narrati i meravigliosi effetti che la vista di Laura, cosí divinamente bella sotto il il nembo dei fiori, aveva prodotti nell'animo del povero poeta, egli conchiude:

> Da indì qua mi piace
> questa herba sí ch'altrove non ò pace;

cioè, quel ricordo, e solo quello, gli rende cosí caro quel luogo, da fargli pensare che anche morto non potrà riposare tranquillamente altrove.

La cosa è tanto evidente, che ci è un meraviglioso accordo su questo punto fondamentale fra i commentatori di questa canzone, dai primi quattrocentisti a quelli dell'ultimo decennio del secolo scorso (XIX), quando, per ragioni che spiegheremo, ci fu una reazione. Ma, da una parte, perché tutti questi commentatori non avevano precisa coscienza di questo principio, ch'essi seguivano istintivamente, e, dall'altra, perché nei primi tre versi della canzone par davvero assolutamente impossibile, a principio„ che non vi si tratti di un bagno di Laura, e solo un pazientissimo studio di alcune particolarità della lingua del Petrarca può rendere persuasi del contrario; i commentatori quattrocentisti e cinquecentisti, prima del Castelvetro, volevano che Laura prima di bagnarsi, o tutta o in parte, nelle belle acque della Gorga, e poi si assidesse lungo la riva sotto l'albero fiorito. Riferiremo qui, come esempio, la sposizione di Fausto da Longiano, perché nella sua ingenuità è tipica, e perché verso la fine ci prova l'esistenza nel Cinquecento dell'altra interpretazione, dell'interpretazione anedottica:

« Col pensiero la figurava quando si bagnava nell'acqua, e cosí bagnata ad un ramo s'accostava e la gonna riponeva per entro i fiori e l'herba, e parea di vedere quel suo angelico seno e l'aree che sereno e sacro, nomina; ad alcuni non pare disdicevole che L. al tempo del caldo si bagnasse nel fiume, conciossia che ancora e costuma in Avignone delle donne e massime che stanno fuore delle citade lungo la riva del fiume la verso la prim'hora della notte qual s' intende per l'aere sacro e sereno, e allo entrar nell'acqua dipor' i panni nell'herbe e fiori porvisi a sedere e distendersi sopra l'herba fresca. Altri distingueno tre tempi. CHiare frescha. Lo primo. GEntil ramo. Il secondo. HERba e fior. Il terzo ».

Troppo grazia, sant'Antonio! pel povero poeta: non solo coglier nuda la sua donna nel bagno (le belle membra, se mai, accennerebbero a un bagno generale!), ma vederla poi cosí gloriosa sotto la pioggia dei fiori, quando si fu rivestita e rimessa dalla sorpresa! Senza pensare che se le cose fossero andate così, le candide membra di Laura avrebbero siffattamente abbagliato il povero poeta, ch'egli non avrebbe badato piú a nulla, non avrebbe visto piú nulla, anche se invece della pioggia dei fiori fosse venuta giú una gragnuola come quella di cui parla Benvenuto Cellini nelle sue memorie; e noi avremmo ben altra canzone da quella che abbiamo, o piú probabilmente non ne avremmo nessuna! lasciando stare che tutto il resto del Canzoniere correrebbe serio pericolo di non esistere.

Il Castelvetro, certo il piú acuto interprete che il Petrarca abbia mai avuto, fu il primo ad escludere il bagno da questa canzone, proponendo che l'« ove » che si riferisce alle acque, s'avesse a interpretare « appresso alle quali », e non « dentro le quali ». Dalle laconiche chiose che vi soggiunge, parrebbe che vi si risolvesse solo per ragioni di decenza. Ma forse vi contribuí anche l'aver egli avuto, piú di tutti gli altri commentatori di quel tempo, e di quasi tutti i successivi, chiara coscienza dell'unità di situazione in tutta la canzone, come apparisce da questo lucidissimo argomento ch'egli vi prepose:

« Desperandosi il P. dilibera di morire nel luogo, dove già l'haveva veduta, come nella quarta stanza narra. Hor divide il luogo in acqua, in un ramo, in fior, in herba, in aere, le quali cose chiama ad ascoltare le sue estreme parole, & le priega che vogliano coprire il suo corpo. & assegna la rayone perche questo disidera, sí perche la stanza è piacevole, sí perche spera che Laura debba quivi tornare, quale egli la vide gia. & si stende a narrare in quale forma ve la vide, conchiudendo che ragionevolmente disidera di riposarsi in questo luogo ».

Oltre che, un uomo di finissimo gusto come il critico modenese, non poteva non sentire una istintiva ripugnanza ad accozzare insieme due scene cosí discordanti fra loro, come il bagno e la pioggia dei fiori, alla prima delle quali sarebbero dati soli tre versi e all'altra tutta la canzone.

Col Cinquecento finisce l'età d'oro del Petrarchismo. Il seicento non vide se non le « Considerazioni » del Tassoni. E il Tassoni accettò l' interpretazione del suo concittadino, del Castelvetro, rifiutando il bagno, e per le stesse ragioni di decenza, messe innanzi da questo, e per un argomento, che, rivestito di novella fronda, fu recato da altri recentemente contro quella sposizione: cioè, ch'essendo allora Primavera, com è mostrato dall'albero in fiore sotto cui Laura sedeva, non era tempo di pigliar bagni. Il Muratori, che a principio del secolo seguente ripubblicò le « Considerazioni » del Tassoni, aggiungendovi le sue « Osservazioni », non trovò da contraddire su questo punto ai due illustri suoi predecessori e concittadini. Sicché, a principio del secolo XIX, quando si cominciarono a ridestare gli studî intorno ai nostri sommi trecentisti, dopo un sonno di due secoli, l' interpretazione del Castelvetro si trovò forte del consenso che non poche generazioni le avevano data; oltre al vantaggio che l' interpretazione difficile ha sempre sulla facile, per coloro (e sono i piú) che non abbiano modo di veder com'è nata, e tutti gli argomenti pro e contro; oltre, finalmente, al vantaggio della maggior decenza, cosa di non piccola importanza in libri, come i commenti, destinati sopratutto ai giovani ed alle scuole. Nessuna meraviglia quindi ch'essa fosse accolta dai due maggiori interpreti che abbia avuto il Petrarca nella prima metà del secolo XIX, il Biagioli e il Leopardi; e, quindi, naturalmente dalla folla dei minori.

Se l' interpretazione del Castelvetro fosse stata fondata sulla sua vera base: se, cioè, fosse stata dimostrata inevitabile, dato il contenuto di tutta la canzone, data cioè la sua unità di situazione; e se poi fosse stata dimostrata corretta, quanto all'espressione, date le abitudini linguistiche del Petrarca; nulla naturalmente sarebbe valso ad abbatterla, Il contenuto di tutta la canzone, la sua, unità di situazione, era bensí la vera causa aveva prodotto quell'effetto; ma era una aveva operato quasi nascostamente, nelle menti di quei commentatori: essi non ne avevano chiara coscienza; altrimenti, scartando tutte le altre ragioni, questa avrebbero messa come base della loro interpretazione. La quale, invece, apparentemente non si fondava se non su di un argomento falsissimo: l' impossibilità che Laura si fosse bagnata nella Sorga. Una ribellione era quindi quasi inevitabile; e naturalmente avvenne, quando, ricompostasi l' unità della Nazione, tornò un tempo piú tranquillo, e si cominciò a lavorare davvero, e i nostri vecchi scrittori si cominciarono a studiare con criteri scientifici. Cresciuta la conoscenza diretta di essi, naturalmente venne a mancare la fede nei critici che ci avevano preceduto. A poca distanza l'uno dall'altro, il Carducci e il Bartoli si risero degli scrupoli del Castelvetro, e s'estasiarono alla contemplazione delle grazie di Laura nel bagno. Naturalmente né l'uno né l'altro s'erano fermati a considerare attentamente tutta la canzone: l'uno e l'altro ne parlavano per incidenza, il Bartoli trattando del Petrarca in generale, il Carducci trattando di un argomento anche piú lontano, trattando di alcuni madrigali trecentisti, dove appariscono donne a bagnarsi. E il naturalismo, che trionfava a quei giorni in Francia e in Italia sull' ipocrisia e il bigottismo tradizionali, v'ebbe anche la sua parte, come la politica l'ha sempre avuta nell' interpretazione del poema dantesco; tanto è difficile anche alla scienza di non tingersi delle idee o passioni dominanti. E Dio sa per quanto tempo l'autorità di questi due critici avrebbe mantenuta in bando la vera interpretazione, se non fosse sorto di lí a poco a difenderla un critico egualmente autorevole, un critico di raro acume e di vasta dottrina, un critico fortunatamente libero, perché straniero, da ogni preoccupazione di sentimento che potesse fargli velo alla mente, e tirarlo di qua o di là. Parlo del Gaspary, che aveva avuto occasione di considerare attentamente la canzone, perché vi si era fermato a lungo nelle sue considerazioni estetiche intorno alla poesia del Petrarca. In poche parole egli va dritto al centro della quistione, e la risolve:

« Il Petrarca descrive uno spettacolo affatto determinato, che egli ha avuto in un sol giorno determinato: questo mostrano le parole Nel benedetto giorno , della stanza terza, la

fine della canzone ed anche il parallelismo dei particolari nella stanza prima e quarta. Egli un dí vide Laura a riva dell'acqua, appoggiata a un ramo d'albero, in una pioggia di fiori: l'acqua, il ramo, l'erba son tutti elementi di una stessa situazione, e se Laura sedeva sull'erba, non si poteva bagnare ».

La traduzione del primo volume della Storia del Gaspary, dove si leggono queste parole, fu pubblicato nel 1887. Nel fascicolo del 16 gennaio 1888 della *Nuova Antologia* comparve il lungo studio del D'Ovidio su questa canzone. L'illustre critico napoletano, persuaso della verità del principio messo innanzi dal Gaspary, si propose, applicandolo, di dare finalmente una compiuta interpretazione della prima stanza, tanto tormentata, della canzone, affrontando coraggiosamente tutte le quistioni che vi si attaccavano. La sua interpretazione, benché sia, come ogni altra cosa del D'Ovidio, un capolavoro di buon senso e d'arguzia, e benché sia stata d'incontestabile utilità per sgombrare il terreno di alcune quistioni che non avevan nulla da fare con questa, fallí però nel suo scopo principale. Egli non riuscí a cavare dalla prima stanza un atteggiamento plausibile di Laura, e non poté dissimulare che, anche per ottenere quello che proponeva, si trovava costretto a dare alle parole del Petrarca dei significati che non pareva avessero mai avuto. Evidentemente, egli non ebbe il tempo o la pazienza di acquistare della lingua del Petrarca la stessa meravigliosa conoscenza che aveva acquistato di quella del Manzoni. Il peggio è che naturalmente ne rimase scosso il principio dell'unità di situazione in tutta la canzone, stabilito cosí saldamente del Gaspary. Quando un critico dell'abilità del D'Ovidio, interpretando la prima stanza secondo quel principio, non riusciva, per quanto s'ingegnasse, a far vedere Laura in una posa che non fosse assurda o proprio ridicola, non si poteva non cominciare a dubitare del principio che egli seguiva. Il primo assalto contro la sposizione del D'Ovidio fu dato dall'Antona-Traversi, e, come tutti i primi assalti, fu un po' all'impazzata. Invece di mirare al centro della quistione, invece di appuntare le sue armi contro il principio informatore di quella sposizione, mostrando, se era possibile, che l'unità di situazione non era assolutamente necessaria; e che si poteva benissimo intendere la canzone in altra maniera; egli diresse tutti i suoi sforzi contro l'interpretazione dei primi tre versi, combattendo, e non infelicemente, gli argomenti spiccioli con cui il D'Ovidio l'aveva sorretta; ma guardandosi bene di pur menzionare il principale, l'unità di situazione. Propose poi varie interpretazioni dei versi 6-9, qualcuna vecchia, qualche altra manifestamente assurda.

Quando apparve l'interpretazione del D'Ovidio, io era giovanissimo, e studiavo i poeti per imparare anch'io a far poesia, e non per scriverci su dei commenti: anzi non avrei mai immaginato allora che per me sarebbe venuto il tempo di scriverne. Dei commenti, come tutti i poeti in erba, avevo un sacro orrore Nessuna meraviglia quindi che, in queste condizioni, intendessi la canzone secondo l'interpretazione annedottica; che, come mostrai, è quella che si presenta spontanea a chi legga la prima stanza senza preconcetti, L'articolo del D'Ovidio mi vi confermò: l'atteggiamento ch'egli dava a Laura mi parve bruttissimo, e non credevo che, battendo la stessa via, qualcuno potesse far meglio di lui. Due anni dopo l'articolo dell'Antona-Traversi mi trovò che m'ero dato tutto, anima e corpo, agli studi di letteratura italiana. A vedere che l'interpretazione del D'Ovidio non andava a garbo anche ad altri, mi feci animo, e risolvei di combatterla coraggiosamente, e di proporre la mia, l'interpretazione episodica. Mi accorsi súbito che la chiave della posizione era nei primi tre versi, perché la loro interpretazione si tirava dietro l'interpretazione di tutta la canzone. Se ai fautori dell'unità d'azione riusciva d'escludere il bagno da quei primi tre versi, se riusciva loro di mostrar possibile che il Poeta accennasse alle belle membra di Laura semplicemente adagiate lungo le acque, e non immersevi dentro, la vittoria era loro: il resto della stanza conveniva s'adattasse a questa interpretazione, e ben vi si poteva adattare: il resto della canzone poi vi conveniva mirabilmente, come s'è visto. Ma se invece riusciva agli oppositori di dimostrare ch'era impossibile escludere il bagno dai primi tre versi, la vittoria era di questi altri, perché ciò posto, non c'era altra plausibile maniera d'intender la canzone, se non rompendola in parecchi episodi. Ora, per mostrare ch'era impossibile escludere il bagno [illegible] mi tre versi,

occorreva sopratutto provare che né i Trecentisti in generale, né il Petrarca in particolare, avrebbero mai usato l'«ove» nel senso di «presso le quali acque» o «vicino le quali», come il D'Ovidio credeva possibile. M'ingolfai quindi nello studio della lingua del Petrarca e degli altri Trecentisti; e vi presi tanto gusto, che finii per perder di vista lo scopo che m'ero proposto, cominciando: come l'avaro che prima va in caccia del danaro per gli usi a cui può servire, e finisce poi per cercare il danaro per amore del danaro stesso. Tanto piú che, quanto all'uso dell'«ove» in quel senso, il risultato delle mie ricerche mi fu recisamente contrario: dovetti accorgermi che, non nella lingua del solo Petrarca, o del solo trecento, ma in quella di tutti i nostri migliori scrittori, di tutti i secoli, esso era stato usato a quel modo. Però, il potersi usare a quel modo, non voleva dire, che cosí fosse stato usato in quei primi tre versi: dove, anzi, tutto faceva credere che fosse stato usato nel suo significato ordinario, e dove tutti certamente cosí l'avrebbero inteso, se non ci fosse stata quella benedetta unità di situazione! Ma un po' di dubbio cominciò davvero ad entrarmi nell'animo, quando mi fui imbattuto in questo passo della quarta epistola del libro primo delle metriche, dove, per descrivere re Roberto seduto a pie' d'un pioppo a Valchiusa, il Poeta si serve della stessa espressione usata nei primi tre versi della canzone:

Populus est ingens niveo contermina fonti,
quae simul et fluvium et ripas et proxima campi
iugera ramorum densa testudine opacat.
Hic olim, multaque loci dulcedine captum,
et rerum novitate oculus animumque monente,
Aggere florigero magnum posuisse Robertum
Membra diu lassata ferunt curisque gravatum
Pectus.

Tuttavia la quistione non era intorno al «pose le belle membra», che poteva star bene, tanto se esse erano state adagiate lungo le acque, quanto se v'erano state immerse; la quistione era intorno all'«ove», precedente, e non m'era ancor balenato in mente il modo di risolver la quistione intorno all'uno per mezzo dell'altro. Sicché, quando, alcuni anni dopo, verso la fine del 1893, tornai sulla canzone, la mia fede nell'interpretazione episodica non [illegible] scossa; tanto che risolvei di non [illegible] riunire i miei argomenti in suo favore, e pubblicarli: e cosí feci. Il mio lavoro cominciava col demolire cosí abilmente e argutamente l'interpretazione del D'Ovidio, che anche oggi che son passato dall'altra parte, alcuni non possono persuadersi che allora avessi torto. Naturalmente qui avevo buon gioco; come l'avevo pure, quando passavo a mostrare l'interpretazione mia della prima stanza. Quando poi venivo a mostrare che essa, cosí intesa si legava benissimo al resto della canzone, ch'è tutto, non si può dubitare, intorno alla pioggia dei fiori; si legava non men bene che quando è intesa nell'altra maniera; poteva essere evidente, chi avesse esaminata questa parte attentamente, il solito viluppo di frasi che cerca di coprire la mancanza di buone ragioni. Ma a quel punto il lettore era già convinto, e non guardava più tanto pel sottile: e quanto a me, non era detto finalmente che la canzone era perfetta! e certo valeva meglio qualche difetto da questa parte che non le orribili stiracchiature a cui bisognava assoggettare la prima stanza per indurla a inchinarsi all'unità di azione. Di modo che la mia interpretazione, ch'era anche il mio primo lavoro, ebbe favorevolissima accoglienza.

Ma già due altre persone prima di me avevano proposto la stessissima interpretazione, senza che io, né il pubblico in generale, ne sapesse nulla; perché i due scrittori, non solo avevano entrambi manifestata la loro opinione in opuscoli per nozze in pochissimi esemplari, ma s'erano anche tutt'e due ristretti a dire quale era l'interpretazione che preferivano, senza entrare in discussioni, senza recare argomenti a pro di essa e contro le altre. Primo fu il prof. Giuseppe Albini in una breve, garbata ed acuta *Nota Petrarchesca*, pubblicata nel 1890, per nozze Berni-Tassoni; venne poi Oscar Pio con un opuscolo, molto men pregevole dell'altro, pubblicato, a quel che pare, nell'agosto 1893, per nozze.

Io fui poi seguíto, a tre anni di distanza, dal Sicardi, che sostenne anche lui l'interpretazione episodica in un lungo articolo, pubblicato nel *Giornale storico*. Solo dopo averlo scritto, egli s'accorse ch'era stato prevenuto dal Pio e da me (egli non seppe dell'Albini); e, per non parere d'avere sfondata una porta aperta, cercò di cacciare un pò nell'ombra il mio lavoro, scemandone l'importanza. I lavori dell'Albini, del Pio, del Sicardi e il mio non

sono che segni dello stesso fatto: del venire a galla dell'interpetrazione episodica, dell'interpretazione che si presenta spontanea a chi legga semplicemente la canzone, cagionato dall'indebolirsi dell'interpretazione unitaria, proprio per opera di colui che s'era tanto studiato di farla trionfare.

Ma il trionfo dell'interpretazione episodica fu di breve durata. In quegli stessi giorni che il Sicardi pubblicava il suo articolo, nell'ozio forzato a cui ero costretto da una indisposizione, riprendevo quietamenle ad esaminare l'interpretazione di quattro anni prima, sulla quale non ero più tornato d'allora: sicché « post intervallum », come dice Quintiliano, essa mi era divenuta « nova atque aliena ». M'accorsi allora che il passo, riferito innanzi, della quarta epistola del libro primo delle Metriche risolveva finalmente la quistione a favore dei sostenitori dell'unità d'azione. L'« ove » del secondo verso, secondo l'uso non del solo Petrarca, ma proprio della lingua, poteva, o riferirsi proprio alle chiare, fresche e dolci acque, e però significava « dentro le quali »; o poteva riferirsi al luogo *distinto* dalle acque, e venire a dire « presso le quali ». Occorreva qualche cosa nel testo che togliesse l'equivoco, che facesse capire che Laura era vicino alle acque, non dentro di esse. Ora, l'equivoco era tolto dall'espressione « pose le membra », che giá il D'Ovidio aveva notato ch'era impropria, trattandosi di tuffarle o bagnarle nelle acque, e che adesso, pel riscontro del « posuisse membra » dell'epistola non poteva significar altro che « adagiate le membra ». E, come s'è notato, conquistare all'unità di situazione i primi tre versi della stanza, era un conquistar tutta la stanza, e vincerla definitivamente.

Venendo poi ad esaminare i sei versi seguenti, per accordare ai tre primi, venendo a quei sei versi dove propriamente è descritto l'atteggiamento di Laura sotto la pioggia dei fiori, m'accorsi che sin allora s'era battuta una falsa strada nel cercare d'interpretarli. Gli sforzi erano stati diretti ad escorgitare tale un atteggiamento di Laura, che le parole del Poeta vi si adattassero appuntino.

Una piú intima conoscenza dell'arte petrarchesca mi mostrava invece che in quei versi il Poeta s'era trovato a far cosa tutta fuori della sua maniera di poetare, s'era trovato cioè a dover descrivere minutamente un atteggiamento di Laura: cosa per la quale, per conseguenza, la sua lingua era disadattatissima. La difficoltà era poi accresciuta dal fatto ch'egli si volgeva supplichevole alle cose fra le quali aveva vista Laura in quel memorabile giorno, quindi era necessario chiamarle coi nomi piú dolci, con gli epiteti piú carezzevoli; era poi accresciuta anche dai versi, la maggior parte assai brevi (settenari) e dalle rime difficili (acque, embra, onna). Bisogna quindi intendere le parole del Poeta con discrezione, con molta discrezione, e non persuadersi che tutto vi sia ben detto, e che la colpa è nostra, se non ne intendiamo il senso. Egli aveva voluto descriver Laura seduta semplicemente appié di un albero, nel quale appoggiava le spalle; ma, preso in mezzo dalle varie difficoltà a cui s'è accennato, e impedito di muoversi a suo agio, non solo non era riuscito ad esprimere chiaramente il suo pensiero, ma s'era espresso in maniera da far capire cose diversissime da quello. Per nominare un albero egli non si vale mai della parola propria; ma vi accenna sempre, nominando i rami o un ramo. Forse la voce propria « arbore » gli spiaceva, perché aspra (e infatti, che avesse bisogno d'essere raddolcita, lo prova il fatto che è divenuta « albero »). Egli adoperava « arbore » solo in senso metaforico (« albero » gli è sconosciuto). D'altra parte, era quasi sempre piú poetico accennare ai rami: essi, per l'occhio, sono la parte piú importante, sono quelli che specialmente lo colpiscono; non le radici, che non si vedono, o il tronco, spesso nascosto esso pure dai rami, e ad ogni modo sempre poca cosa rispetto ad essi. La voce propria qui non poteva essere addolcita con qualche epiteto: non c'era posto per esso nel breve settenario. Se il Poeta si fosse potuto o voluto servire della voce propria, il passo non presenterebbe nessuna difficoltà, sarebbe chiarissimo: « arbore, ove (o « onde ») piacque a lei di fare al bel fianco colonna ». Chi non intende che in quell'albero Laura appoggiò le spalle?

Vediamo invece con « rami » o « ramo ». Adoperando il plurale, egli avrebbe potuto dire, per esempio: « Verdi rami, ove giaque (Con sospir mi rimembra) A lei di fare al bel fianco colonna ». Ma « i rami » non portano di necessità la presenza di un sol albero,

dell'albero che occorreva qui, sul cui tronco Laura appoggiava le spalle: « i rami » possono bene appartenere a piú alberi, e anche a nessun albero; possono esser quelli di un cespuglio o di vari cespugli, nel quale, o nei quali, Laura non avrebbe mai potuto far colonna al bel fianco; lasciando stare che la pioggia di fiori della quarta stanza deve venir giú da un albero. Dunque bisognava che per forza egli si servisse di « ramo »; come fece, ingegnandosi, il meglio che potesse, di far comprendere al lettore che non si trattava veramente di un ramo, ma di tutto un albero. Perciò egli chiama « gentile » quel ramo, e interrompe il discorso al « piacque », per dirci che ricorda sospirando l'atto di Laura, per farci comprendere l' invidia che provò del favore concesso al ramo di servirle d'appoggio; e com'è mai possibile, stando seduti per terra (« acque, dove le belle membra *pose* », ecc.) far colonna al fianco in un ramo? Dunque deve trattarsi di tutto un albero, e non di un semplice ramo. Poi disse: « Gentil ramo, *ove* piacque », ecc. e non: « Gentil ramo, *onde* piacque et lei di fare al bel fianco colonna »: con « onde » la colonna non potrebbe esser altro che il ramo; l'« ove » lascia la mente piú libera, le permette di tener conto degli altri cenni che il Poeta le dà, per giungere alla vera intelligenza del passo. Nel quale adunque abbiamo l'espressione irregolare di un pensiero semplicissimo: Laura seduta appiè di un albero, nel quale appoggia le spalle. È chiaro quindi che è un perder tempo e fatica il volere interpretarlo partendo invece dal presupposto da cui si parte ordinariamente nell' interpretare un passo oscuro: che, cioè, esso sia la regolare espressione di un pensiero che non riusciamo a indovinare. L'espressione diventerebbe regolare, se nel « gentil ramo » si potesse intendere il ramo sotto cui Laura sedeva; all'« ove » seguente si darebbe lo stesso significato di quello che si riferisce alle acque; cioè varrebbe « presso il quale »; Laura naturalmente farebbe colonna al bel fianco nell'albero a cui il ramo appartiene, da cui è inseparabile, che deve necessariamente presentarsi insieme col ramo alla mente del lettore. Questo io proposi in séguito, in un articolo pubblicato nella *Rassegna pugliese* dimenticando io stesso le mie prediche sull' irregolarità originaria dell'espressione. Ma così, [illegible] rima invocazione verrebbe ad esser troppo simile alla seconda: « acque, presso le quali, ecc. », « ramo, presso il quale, ecc. », e il ramo » della prima stanza diventerebbe « rami » nella quarta, o avremmo i « rami » di un « ramo »; ma dovremmo passar sopra a quel « gentile », a quel « con sospir mi rimembra », che vogliono per forza che il ramo sia l'appoggio di Laura. Sicché non ci resta se non intendere in quel ramo un albero.

Quanto ai versi in cui il Poeta si volge all'erba e ai fiori, bisogna notare che altre rime che rispondessero a « donna » egli non aveva fuori di « colonna » e « gonna »: quindi, nei tre versi precedenti, la necessità di quella espressione « farsi colonna » al fianco per « appoggiarsi », e qui la necessità di nominare la gonna: e, siccome l'erba e i fiori gli eran cari, non perché li avesse coperti la gonna, ma perchè con la gonna li ricopriva anche il corpo di Laura, ch'era sotto di quella, la necessità di accennare al corpo dopo la gonna: al quale, inoltre, non poteva mancare un accenno in questa terza invocazione, essendoci nelle due prime. Ma dopo avervi accennato con « membra » nella prima e con « fianco » nella seconda, gli veniva a mancare adesso il vocabolo adatto: non restava che accennarvi nominando la sola parte di esso ch'era possibile nominare: il seno. Cioè, come nei tre versi precedenti per « ramo » siamo costretti a intendere tutto l' albero, qui con « seno » dobbiamo intendere tutto il corpo, o dobbiamo inutilmente stillarci il cervello per trovare una tale interpretazione, che quel « seno » possa rimanere un semplice seno. E che la vera interpretazione sia quella detta innanzi, è confermato da quel passo della quarta epistola del libro primo:

> Aggere florigero magnum posuisse Robertum
> membra diu lassata ferunt curisque gravatum
> pectus.

A quel modo che il « curisque gravatum pectus » qui è un di piú, nominate che si sono le membra, e non è che un tocco per dipingerci re Roberto; cosí possiamo dire che quel « co l'angelico seno », sia un di piú, sia tocco per dipingere Laura. Detto che l'erba e i fiori erano coperti dalla gonna, s' intendeva ch'eran coperti anche dal corpo di lei. Per accennare all' importa[illegible] gravità, alla serietà di re Roberto [illegible] del petto gravido di

cure: per accennare al casto e bel corpo della sua donna, egli nomina l'angelico seno.

Questa interpretazione fu pubblicata nei primi mesi del 1898, ed ebbe l'accoglienza di tutte le palinodie: fu accolta freddamente anche da coloro la cui opinione sostenevo e rincalzavo con sí buoni argomenti. Un anno dopo, anche il Sicardi si convertiva all'unità di situazione, dichiarando però che la conversione non era dovuta al mio lavoro, ma al verso « ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse »; il quale, secondo lui, viene a dire che in quel giorno Laura mostrò chiaramente al Poeta che lo amava. Posto ciò, è naturale ch'egli non pensi se non a quel giorno, non canti se non di quel giorno. Ma non credo che sia tornato sull'argomento, come prometteva di fare, per darci le prove di questa sua affermazione, che veramente non è di quelle che possano farne senza! e per farci sapere come precisamente intenda ciascuna delle altre parti della prima stanza. Vi tornai io per la terza volta per apportare all' interpretazione del secondo ternario della stessa stanza la modificazione a cui ho accennato innanzi.

Col ritorno all'unità di situazione da parte dei due che piú risolutamente le si erano levati contro, la controversia parve finita. Perché non segnò certo continuazione o riapertura di essa l'articolo della signorina Maria Bufalini comparso nel *Giornale dantesco* qualche mese dopo la pubblicazione del mio articolo nella *Rassegna pugliese*. L'autrice non vi tien conto di tutti i lavori pubblicati innanzi al suo, attribuisce l' interpretazione di un commentatore a un altro e l'argomento che piú spesso reca a favore di questa e contro quella interpretazione, è che a lei garba questa e non quella! La sua interpretazione è quella dei piú vecchi commentatori, dei commentatori anteriori al Castelvetro: Laura che si bagna, e poi va a sedersi sotto l'albero!

E veniamo finalmente al nuovo commento del prof. Gentille. Questo si presenta bene: ampio, stampato elegantemente, preceduto da un discorso sulla lirica del Petrarca e da una accurata bibliografia. Ma appena si comincia a leggere, si vede súbito che la sostanza non risponde all'apparenza. Il discorso sulla lirica del Petrarca non è che un accozzo di luoghi comuni, o di pensieri di questo o di quel critico, cuciti insieme alla meglio o alla peggio; del quale si poteva benissimo far senza. E il commento non è ampio, è farraginoso. L'autore ha potuto avere a sua disposizione la ricchissima raccolta petrarchesca, cominciata dal Rossetti, e da lui lasciata alla Biblioteca civica di Trieste, che la continua con amore; e che ha fatto? ha incanalate le acque, pure o impure, senza distinzione, di tutti i commenti della canzone trovati lí, e le ha condotte e raccolte nel suo commento. Ma non si è dato nessuna pena di vedere i commenti che non vi ha trovati, quand'anche fosse facilissimo procurarseli! La sua maniera di scrivere pare quella di uno straniero, d'uno ch'è avvezzo ad un'altra lingua, così è goffa ed incerta: in certi punti non si sa proprio che cosa voglia dire. Ed è strano che voglia farsi giudice d' interpretazioni petrarchesche, cosa per cui si richiede un senso finissimo della lingua, chi dà prova di possederla così poco. Ma lasciando andare queste ed altre considerazioni accessorie, passiamo a vedere in che consista la nuova interpretazione proposta. Egli, venuto da ultimo, ha trovato che l'interpretazione unitaria e quella episodica erano già state messe innanzi e sostenute con tutti gli argomenti buoni o cattivi ch'era possibile escogitare. Che restava? Restava conciliarle insieme! E questo ha tentato il Gentille. Ma voler accozzare insieme quelle due interpretazioni, cioè la varietà di episodi nella prima stanza con l'unità di situazione in tutta la canzone, è un voler conciliare due cose che sono e saranno sempre inconciliabili, perché l'una esclude necessariamente l'altra: salvo che non si snaturino, o non se ne snaturi una almeno delle due. A quest'ultimo partito egli si è dovuto naturalmente appigliare. Quella che pel Gaspary è unità di *situazione*, egli la riduce a semplice unità di *luogo*. Le acque, il ramo, l'erba e i fiori, l'aere, invocati nella prima stanza, sono bensí proprio quelli che tornano a comparire nella quarta; ma le acque, nella prima stanza, ricordano al Poeta che in esse Laura si soleva bagnare; il ramo, cioè l'albero, gli ricorda che a quello Laura era solita appoggiar le spalle, quando vi si sedeva a piedi; l'erba e i fiori gli ricordano che solevano essere coperti da quella stessa gonna che circondava il bel seno di Laura, ecc. ecc. Ma occorrerebbe qui osservare che tutta la canzone non richiede solo identità di luogo nella prima e

quarta stanza, ma proprio identità di situazione, di soggetto? Il Petrarca, ripeto, dice apertamente che quel luogo gli è caro, tanto caro da desiderare di esservi seppellito, solo per avervi veduta Laura cosí divinamente bella sotto il nembo dei fiori, non per altro: quindi le acque, il ramo, l'erba e i fiori, l'aere, debbono essere invocati nella prima stanza come testimoni o elementi di quella scena, quando anche sieno stati, come saranno stati senza dubbio, testimoni od elementi di altre scene.

E non solo questa nuova interpretazione non è altro, in fondo, che l'antica interpretazione episodica, evidentemente assurda quando si consideri con un po' d'attenzione tutta la canzone; ma è di per sé stessa anche piú assurda dell'antica interpretazione episodica. Per questa s'immaginava che il Poeta s'inoltrasse in una piaggia diletta, già frequentata dalla sua donna, scoprendo ora una ora un'altra cosa che gli richiamavano alla mente questo o quel ricordo di lei: per l'interpretazione del Gentille bisogna immaginare il Poeta proprio nel luogo dove accadde la pioggia dei fiori di fronte a quell'acque, in riva alle quali Laura sedeva, di fronte a quell'albero in cui ella appoggiava le spalle, e dai cui rami era venuta giú la pioggia di fiori, di fronte a quell'erba e a quegli altri fiori in cui ella sedeva; avendo interamente perduta la memoria di quel giorno, cioè del piú bel ricordo che egli serbi di quel luogo, tanto che quelle acque, quell'albero, quell'erba e quei fiori gli ricordano altre cose, o non gli ricordano nulla distintamente, salvo la presenza di Laura fra esse. D'un tratto poi, come un fulmine, quella scena gli deve tornare innanzi. Qui non solo manca, non che altro, il semplice senso comune, ma l'idea del Gentille, qualunque essa sia, è recisamente smentita dai due ultimi versi della canzone:

> Da indi in qua mi piace
> questa herba sí ch'altrove non ò pace;

cioè, il Poeta soleva frequentare quel luogo, per essere stato testimone di quella scena, per trovarvi la pace che il ricordo di quella scena gli sapeva mettere in cuore. Come può esser mai che rimettendovi il piede, appunto per trovarvi la pace che quella scena vi aveva come lasciata per lui, essa non gli ritorni súbito innanzi? Ma nella esposizione che io ne ho fatta, l'interpretazione del Gentille è molto meno assurda. Per vederne tutta l'assurdità, bisogna leggere la sua stessa esposizione:

« Continuando la situazione della canzone precedente, egli si trova in quei luoghi dove Laura soleva recarsi a diporto, ma non s'accorge d'esser proprio in quel posto dove passò uno dei piú bei momenti della sua vita, se non quando, ponendo con l'immaginazione in quel sito la propria tomba, e vicino Laura piangente d'amore; come un fulmine rischiaratore delle tenebre gli splende nell'anima il ricordo di Laura *umile in tanta gloria*. Cogli elementi prima sparsi ecco formarsi repentina la visione del benedetto giorno e rinnovarsi in lui la beatitudine di quel momento sperduto nel passato ».

Dopo ciò mi pare inutile dire altro, e riferire la sua opinione intorno all'interpretazione dei passi difficili della prima stanza e del resto della canzone. Raramente v'è qualcosa di nuovo; o se v'è, non è buono; fra le varie interpretazioni di uno stesso passo la sua scelta è quasi sempre infelice. Profittando dell'occasione, dirò invece qualche cosa intorno a un passo di dubbia interpretazione della seconda stanza e a un altro simile della quarta.

Leggiamo tutta la seconda stanza:

> S'egli è pur mio destino,
> E 'l cielo in ciò s'adopra,
> ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda,
> qualche grazia il meschino
> corpo fra voi ricopra,
> e torni l'alba al proprio albergo ignuda.
> La morte fia men cruda,
> se questa spene porto
> a quel dubbioso passo:
> che lo spirito lasso
> non poria mai in piú riposato porto,
> né in piú tranquilla fossa,
> fuggir la carne travagliata e l'ossa.

Come si vede, il Poeta prima supplica che al suo corpo si faccia la grazia di seppellirlo in quel luogo diletto, e che l'anima torni al proprio albergo, cioè in cielo. Ma da quel che dice poi piú giú dello spirito, che è quanto dire dell'anima parrebbe che essa non debba piú andare in cielo, ma che debba anch'essa restar lí: o potrebbe parere che ci sia come un paragone fra il cielo dove riparerà l'anima, e il luogo dove sarà sepolto il corpo. Il vero è però che prima parla dell'anima dopo la sua morte, e poi mentre ch'egli è in vita: come lo spirito in nessun altro luogo trova pace come

in quella piaggia diletta, cosí il corpo in nessun altro luogo troverà una fossa piú tranquilla. È uno di quegli sbalzi, frequenti e naturali nel Petrarca e negli altri poeti lirici, ma a cui la mente del lettore non sempre è preparata.

Nella quarta stanza il Poeta dice che parte dei fiori cadevano

su le trecce bionde
ch'oro forbito & perle
eran quel dí a vederle;

cioè, come intendono i piú antichi commentatori, le trecce, essendo bionde, parevano oro forbito; i fioretti che v'eran caduti su, specialmente se eran bianchi, parevano perle. Che i capelli biondi, nei punti dove la luce si riflette, non si veggano piú biondi, ma di un colore bianco lucido, simile a quello delle perle, è vero; ma l'osservazione non mi sembra naturale nel Petrarca, e in questo luogo del Petrarca.

Foggia, 1907. NINO QUARTA.

LA PENA DEI SUICIDI NELLA "DIVINA COMMEDIA" E LA TRADIZIONE POPOLARE

Saggio critico comparatico

L'albero con le sue radici e l'emblema del vigore, col suo tronco della fortezza, con le sue frondi dell'onore, co' suoi fiori della bellezza, co' suoi frutti dell'ubertà, e vigore e fortezza e onore e leggiadria, e provvidenza sono attributi della Stirpe Sabauda (Discorso di S. E. Guido Baccelli, Ministro della P. I., a S. M. la Regina Margherita nell'inaugurare la festa degli alberi a Roma in principio dell'anno scolastico).

Nel canto XIII dell'*Inferno* il divino Poeta ci offre la descrizione del bosco de' violenti, nei tronchi delle cui piante immagina racchiuse le anime dei suicidi, straziate dalle arpie, che hanno lor covo su quelle e pascendosi delle costoro foglie per dirla col Poeta; « Fanno dolore, ed al dolor finestra » (Canto XIII, v. 102). La reminiscenza del III dell'*Eneide*, v. 22 e segg., è abbastanza manifesta; secondo la versione italiana di Annibal Caro, vedi i vv. 38 e segg. spettanti al passo rispettivo: « ... Era nel lito | Un picciol monticello, a cui sorgea | Di mirti in sulla cima e di cornioli | Una folla selvetta. In questa entrando, | Per di fronte velare i sacri altari, | Mentre de' suoi piú teneri e piú verdi | Arbusti or questo or quel diramo e svelgo, | Orribile a veder, stupendo a dire, | M'apparve un mostro; ché divelto il primo | Dalle prime radici uscîr di sangue | Luride goccie e ne fu il suolo asperso. | Ghiado mi strinse il core; orror mi scosse | Le membra tutte e di paura il sangue | Mi si riprese.[1] Io le cagioni ascose | Di ciò cercando, un altro ne divelsi, | Ed altro sangue uscinne; onde confuso | Vie piú rimasi e nel mio cor diversi | Pensier volgendo, or de l'agresti ninfe | Or del scitico Marte i santi numi | Adorando porgea preghiere umíli | Che di sí fiera e portentosa vista | Mi si togliesse, o si temprasse almeno | Il divo annunzio. Ritentando ancóra, | Vengo al terzo virgulto e con piú forza | Mentre lo scerpo e i piedi al suolo appunto | E lo scuoto e lo sbarbo (Il dico o il taccio?)[2] | Un sospiroso e lagrimabil suono | Dall'imo poggio odo che grida e dice: « Ahi perché sí mi laceri e mi scerpi? Perché di cosí pio, cosí spietato | Enea, vêr me ti mostri? A che molesti | Un ch'è morto e sepolto? | A che contamini | Col sangue mio le consagninee mani? | Ché né di patria, né di gente esterno | Son io da te, né

[1] Imitazione di Vincenzo Monti, *Basvilliana*, I, vv. 140-41 .... " Via per l'ossa | Correr m'intesi e per le gote il ghiaccio ".

[2] Altra imitazione del medesimo, *Id.*, I, vv. 136-38: " Perocché dal costoro empio furore | A gittar trascinato (Ahi parlo o taccio?) | De' ribaldi il capestro al mio signore, ecc. ".

questo altro liquore | Esce da sterpi, ma da membra umane. | Ah! fuggi, Enea, da questo empio paese, | Fuggi da questo abbominevol lito, | Ché Polidoro io sono e qui confitto | M'ha nembo micidiale e ria semenza | Di ferri e d'aste, che dal corpo mio | Umor preso e radici, han fatto selva. | A cotal suon, da dubbia téma oppresso | Stupii, mi raggricchiai, muto divenni | Di Polidoro udendo... » Vedi pure: *Metamorfosi* d'Ovidio, lib. VIII, vv. 743 e segg. come anche questo passo di san Bernando: « L'uomo privo della grazia divina è come un albero selvaggio, che produce frutti, de' quali i porci infernali, come le Arpie si pascono ». Forse Dante nelle Arpie, che straziano i violenti, cibandosi delle foglie delle piante, in cui stanno racchiuse le anime, volle raffigurare le cure divoratrici della coscienza di quelli, che, accecati dalle passioni, furono tratti a darsi la morte. Il bosco de' violenti del XIII dell'*Inferno*, formato d'alberi di colore fosco, dai rami nodosi e involti e irti di acuti spinosi stecchi, da cui pendono coccole venefiche, è descritto sul modello della selva, piena di sottilissimi alberi, le cui cime sono tutte acutissime e spinose nella Visione di frate Alberico, monaco di Montecassino, e ricorda la foresta di ferro (*Iarnvidr*) dell' inferno (*Sigrheimir* = luogo di prostrazione, di tormento) della mitologia scandinava, e piantata d'alberi che hanno spade per foglie, e la foresta, i cui alberi pure hanno spade per foglie (*Asipatravana*) dell'inferno indiano (*Naraka*); la somiglianza poi fra il bosco de' violenti di Dante riguardo a' dilapidatori delle proprie sostanze (che vanno ivi correndo e, per sottrarsi alle nere velocissime cagne, simili a veltri usciti di catena che l' inseguono, vanno a nascondersi fra i cespugli spinosi e da' costoro pruni e dagli aguzzi denti delle cagne che l'incalzano e li raggiungono vengono straziati) e la foresta di spade aguzze predetta è notevole assai; poiché qui eziandio i violatori delle sacre leggi dei Vedas vanno pure correndo da un capo all'altro di essa, e hanno il corpo straziato e frastagliato dalle foglie della predetta foresta di palme, i cui rami sono spade acutissime a due tagli. L'artistica leggiadria della descrizione che Dante ci porge del bosco de' violenti può darsi che invogliasse tre poeti posteriori italiani a imitarla, cioè Federico Frezzi nel su [illegible] I, IV, 43; Ludovico Ariosto nell'*Orlando Furioso*, VI, 26 e segg. e Torquato Tasso nella *Gerusalemme liberata*, XIII, 38 e segg.; passi che per brevità mi risparmio di riportare.

La ragione psicologica di questa pena inflitta ai suicidi si ravvisa nel concetto aristotelico della triplice vita vegetativa, animale e intellettiva nell'uomo;[1] eccone il passo del II *Dell'anima:* « Vivere è l'essere dei viventi; vivere è per molti modi, siccome nelle piante: vegetare, negli animali: vegetare sentire, muovere, negli uomini: vegetare, sentire, muovere e ragionare, cioè intendere » (*Convito*, t. IV, c. 7°), Dante, poi, che riporta pure questo luogo di Aristotile nel *Convito*, t. II, c. 2°, ivi dice: « La potenza vegetativa, per la quale si vive, è fondamento, sopra lo quale si sente, onde questa vegetativa può essere anima, siccome vediamo nelle piante tutte. La sensitiva senza la vegetativa esser non può, ché non si trova alcuna cosa che senta, la quale non viva ». Del resto la pena, che l'Alighieri infligge alle anime dei suicidi con la trasmutazione in piante, appare una manifesta reminiscenza della dottrina della metempsicosi d'Aristotile e di Platone, dottrina d'origine indiana; però questa da quella greca differisce nella inesorabile legge di fatalità detta nei *Vedas*: *Chankcharam*, o nella determinazione di Brama, che ha cura di scrivere i singoli casi di ogni anima nelle giunture della testa del corpo, in cui sta essa per entrare; in ogni modo cosí presso gli Elleni, come appo gl' Indiani le anime, o punite per le proprie colpe, od invece premiate per le virtú loro, devono trasmigrare in altri corpi meno nobili nel primo caso, piú nobili all' incontro nel secondo per loro scelta, secondo l'opinione de' Greci, per la ricordata legge di fatalità conforme alla dottrina degli Indiani. Un poeta indiano per far poi meglio comprendere la maniera, mercé cui le anime discendono sempre in corpi meno perfetti, a misura che dagli uni entrano indi negli altri, quando esse non seguano il lume della ragione, viene a compararne la discesa con quella del fiume Gange. Questo, egli dice, cade, anzitut-

[1] Né Dante in questo fu incoerente a sé medesimo, avendo adombrata nel I dell' *Inferno* con la selva selvaggia e aspra e forte la società viziosa nell'ordine morale e politico d'allora, selva indi vestibolo all' inferno, perché il vizio è causa della eterna dannazione; cfr. pure la luminosa foresta del Paradiso terrestre.

to, dall'alto dei cieli nel Chorkam, di là scende sul capo d'Issuren, poi sulla famosa montagna Ima, quindi sulla terra, di qui nel mare, dal mare nel Pâtala, cioè nell' inferno. Ammesso pertanto il grande principio degl' Indiani, dei Pitagorici e dei Platonici che tutta la potenza umana consista nell'anima, e che il corpo, di cui si riveste costei, come di un abito, onde si ricopre, non sia che un semplice strumento, ne viene di legittima conseguenza, che l'anime debbano passare pure negli alberi, nelle piante, e in ogni altro corpo che abbia vita vegetativa. È questo appunto, che Ovidio, il quale ovunque in modo costante si dichiara pitagorico, ci rappresenta nelle sue *Metamorfosi*, poiché, sebbene corra qualche lieve differenza tra la metempsicosi e la metamorfosi, pure la seconda poggia sulla prima. Questo appunto voleva rilevare pure Virgilio nel citato episodio di Polidoro. Si potrebbero qui riportare molte leggende divulgate fra gl' Indiani circa tali trasformazioni d'uomini in alberi, tenute in conto di fatti veri. Eccone una fra le molte che ricorrono appunto nel famoso poema *Ramâyâna* di Valmici, considerato come un codice religioso nell' India, e libro infallibile, sicché la sola sua lettura valga ogni peccato a cancellare. Churpanaguey era sorella del gigante Ravano; aveva essa un figlio assai caro. Questi un dí entrò nel giardino di un penitente, e vi fece mal governo d'alcune erbe; il solitario ne rimase offeso, e súbito lo condannò a divenire l'albero che si chiama Alamara. Churpanaguey, avendo pregato l'eremita di moderare la sua collera, questi si lasciò intenerire, e consentí che quando Visnu, trasformalo in ramo, venisse nel mondo, e cogliesse un ramo di quest'albero, l'anima del giovane se ne volasse nel *chorkam* (il paradiso degli Indiani) e non soggiacesse piú ad ulteriori trasformazioni. Nelle opere dei saggi dell' India si legge un grande numero di esempî di tal fatta, per provare il passaggio delle anime negli alberi e nelle piante.

Senza dubbio le piante presso gli antichi, appo i quali era tanto in onoranza l'agricoltura, di cui con raro senno S. E. il Ministro Baccelli si piacque di promuovere il pieno rigoglio, e il progresso fra noi, debbono aver prodotto molta impressione sugli animi, e la vita loro presentato affinità profonda con l'umana, se tanti luoghi di Grecia e d'Italia da esse piante ricevettero il nome. Invero Maratona significò appunto: Campo di finocchio, Sparta = ginestra, Smirne = mirra, Selinunte = selino, sedano, Rodi (da ῥόδον) = rosaio, Crommio = cipolla, Micene, (μύκας) = fungo, Sicione (σικύα) = melone, zucca; Pisa (πίσος) = pisello; Ramuo (ῥαμυος) = susina selvatica, Euripo (da εὖ e ῥίψ) = dai bei giunchi, Corinto (κόρις) = iperico, erba; Zacinto, oggi Zante = giacinto Peucezia, oggi Terra di Bari (da πεύκη) = pino, cioè terra dei pini. Dove ora si estendono le paludi Pontine, crasi di Pomitine, verdeggiavano i fruttiferi Pometi, od orti di pomi; insomma, dove ora con l'adunca falce miete cotante vittime la Morte, allora in tutta la sua floridezza vigoreggiava la sanità e le Vita. Cosí Laurento e Loreto = bosco di Lauri, Cerreto = bosco di cerri, Roveredo = bosco di roveri, la Pineta (di Ravenna) = bosco di pini. Cosí Nemi (antico Nemus, greco νέμος) = pastura, bosco; Sila nella Calabria (dalla forma greca ὕλη, dorico ὕλα, pronunziato alla reucliniana col rinforzamento del tèma, donde *sila* forma precedente, la voce latina: silva) = selva; Silvia, o abitante nelle selve fu il secondo nome della madre di Romolo e Remo (Rea Silvia). Il monte Tarpeo (dal gr. τάρφος), donde l'aggettivo sporadico ταρφεῖος = boscoso, alberoso, cespuglioso. Palatino da Pales o Palatua, la dea della paglia, del fieno, e dei pastori, mercé la forma Palatuum, o Palatium, donde l'aggettivo Palatinus esteso al monte stesso; cfr. pure Esquilino, uno dei sette colli di Roma da Aesculus, quercia; ecco indi perché la quercia (che ha per divisa il motto latino: *Frangar, non flectar*, emblema dell'uomo imperterrito dai tenaci propositi) essendo simbolo della forza, e Roma (detta dal gr. ῥόμη, preso nella forma dorica ῥόμα) significando forza, e assicurando questa il primato a chi n'è fornito, dovettero essere tacito motto della prosapia di Marte, della gente bellicosa per eccellenza i versi da Virgilio posti in bocca di Anchise parlante ad Enea nel VI dell'*Eneide*: «Tu regere imperio populos, Romane, memento; Hae tibi erunt leges: pacisque imponere morem, Parcere subjectis et debellare superbos». Un altro colle, il Viminale, fu detto dai vimini, ond'esso abbondava. Fra il Palatino e l'Aventino c'era la *vallis Murcia* del greco μυρίκη, mirto, voce, cui si riconnette pure Poggio mirteto = poggio di mirti. Orte

ancóra già *Horta* da hortus = giardino, orto è consimile al greco χόρτος, giardino, recinto, etimologia eziandio di Cortona, città della Toscana. Ameria, oggi Amelia = non divisibile (da α priv, e μέρος, parte), donde il sostantivo latino: amerina, giunco, detto cosí, perché difficile a dividersi o spezzarsi; quindi Ameria varrebbe: giunco per ideogramma. Faesulae, o Fesules, oggi Fiesole, molto affine a φασήλος donde per forma espletiva: *faseolus*, fagiuolo; cfr. anche Firenze la città dei fiori [1] vedi pure Firenzuola (d'Arda), San Fiorenzo e va dicendo; non si dimentichi poi che l' inno di Garibaldi di Luigi Mercantini comincia il 1° emistichio del primo verso: *La terra dei fiori*, cioè il giardino d'Europa (il giardino dell' imperio direbbe Dante), l' Italia, come la Toscana, i cui popolari stornelli cominciano sempre da qualche fiore, viene detta: giardino d' Italia.

Omero faceva nascere gli uomini primitivi dalle quercie, cosí nel Canto XXII dell'*Illiade*, come nel XIX dell'*Odissea*. Un anonimo chiosatore della *Divina Commedia*, a proposito del Canto XIII e della pena dei suicidi (la tramutazione in aridi sterpi) dice: « Questa fu bella e nobile finzione, e non poteva essere né piú nobile né piú bella. Imperocché sono di tre generazioni anime, cioè anima vegetativa, anima sensitiva, e anima razionale ». Il medesimo poi aggiunge ancóra dopo, che avendo i suicidi contraffatto alla ragione e allo stesso istinto animale della propria conservazione, debitamente l'autore « gli mette nella piú minima (*sic*) anima, cioè vegetale ». Dal che si rileva, come avverte bene, commentando questo passo, il Giuliani, che, quando l'uomo allontana da sé la virtú per abbandonarsi al vizio, si dilunga dall'esercizio dell' intelletto, riducendosi a tale « *da farsi bestia in figura d'uomo* ». Ond'è che i ladri, i quali ripudiarono volontariamente la prima facoltà intellettuale, segno carattenistico dell'uomo, per assumere la scaltrezza dei serpenti, facendosi con essi come un essere solo, conveniva che nell' inferno dantesco soggiacessero alla perpetua pena della continua trasformazione in serpenti. Ma, siccome i ladri, oltre al macchiare l'anima con la propria nequizia, usano ancóra trasfigurarsi d'aspetto a tal segno, da nascondere del tutto la propria verace sembianza, cosí l' accorto poeta in una maestrevole immagine ci offre dinanzi un serpente appiccicato con uno di quei dannati, per guisa che in una commiste le due figure ne formino un essere novello, differente insieme tanto dall'uomo quanto dal serpe. Quando poi l'uomo a cosiffatta frenesia pervenga da ripudiare non soltanto l'esercizio della ragione, ma eziandio s'involi con atto violento e si strappi al corpo, strumento della facoltà intellettiva, e con questo pure alla vita animale, allora esso, quanto sia di lui, cercherà di ridursi a condizione ed esistenza quasi di una pianta, cioè con la sola facoltà vegetativa. Certo che il suicida, nel togliersi la vita, non essendo consapevole di sé, quando compie il suo atto, cioè non avendo l'uso della ragione, con tale atto si sottrae alla vita intellettiva; s' invola pure a quell'animale, poiché nei bruti non si dà mai caso alcuno di suicidio, loro vietandolo appunto l' istinto della propria conservazione, salvo in alcuni pochi casi d' insetti specialmente di scorpioni, (ma ogni regola soffre la sua eccezione, che, invece d' infirmarla, vieppiú anzi la conferma); laonde il suicida, come ben si vede, da sé medesimo si confina del tutto e si riduce nell' infima vita, la vegetativa. Giova poi notare, a proposito di questa voce, il frequente uso del verbo: vegetare nel senso metaforico del vivere gretto, e meschino delle piccole città, dove l' intellettualità per nulla, e per poco o niente pure l' animalità conseguono l' appagamento loro. Quindi non saprei ammirare abbastanza la sagacia e la maestria poetica di Dante nell' infliggere ai suicidi l'opportuno castigo loro. Questi difatto, appena secondo le proprie forze, vennero a togliersi la vita intellettuale e sensitiva, la ragione e il senso (usando un atto ingiusto contro sé medesimi, Dio e la patria col suicidio) né lasciarono in sé intatta, salvo « *la vita delle piante* » o la facoltà vegetativa, per questo vennero sottoposti alla pena di rinascere trasformati in piante selvaggie col divieto di rivestire la spoglia mortale, cui si erano strappati pensatamente. Nel poema dantesco è atteggiato e disposto il tutto col piú ammirabile artistico magistero, e con la piú sagace accortezza, talché altra immaginativa

[1] Cfr. la costei metropolitana: *Santa Maria del Fiore*, sacra a Maria Vergine, di cui Dante nel *Paradiso* (c. XXIII, vv. 88-9): "Il nome del bel fior che sempre invano | E mane e sera. La *Rosa mistica* della Chiesa, è per l'Alighieri: La rosa, in che il Verbo | divino | Carne si fece (*Paradiso*, c. XXIII), v. 73-4.

di poeta non avrebbe saputo ideare i tre regni dell'esistenza oltramondana, né presentarceli meglio individuati e viventi nella piú squisita gradazione fra loro, appieno spiccati e distinti.

La predetta comunanza peraltro fra le tre vite, ravvisata dal filosofo greco prima e dal vate latino e italiano dopo, e la costoro finzione poetica sul trasmutamento di esseri umani, si riconnette in modo manifesto, come già sopra se n'è toccato, alla dottrina religiosa degli Arii, circa la metempsicosi, poi seguíta da Pitagora specialmente. La trasmigrazione delle anime, come assennatamente osserva Léon Feer[1] è in realtà un particolare dogma fondamentale degl'Indiani, professato altamente e ammesso costantemente. La novella dei tre *Yacas*[2] che attestano la propria gratitudine all'uomo che li ha salvati da morte, durante una siccità, quando erano pesci, ne presenta perfino animali d'una specie inferiore, che passano, in una esistenza ulteriore, alla condizione umana. L'elogio della scienza, per cui l'ignorante, accomunato al bruto si fa rinascere sotto la costui sembianza, ci mostra senza figura l'uomo destinato a rinascere nell'animalità. Inoltre la cornice del quadro, contenente i trentadue racconti del trono di Vikramaditya[3] nell'opera indiana *Bikram Sinhasau Diwadrinçika* ne offre un caso di trasmigrazione strana e rara, ma non senza esempio, quello di esseri animati, che passano alla condizione di materia bruta, senza che ne rimanga distrutta per niente la personalità rispettiva. Le trentadue figure del trono, che narrano i racconti entro tale opera sono esseri umani viventi e reali, condannati all'immobilità (come le anime dei suicidi nei tronchi d'albero del bosco de' violenti nel XIII dell'*Inferno* dantesco) e ridotti ad assumere la forma di statuette[4] per espiare una colpa occulta e fors'anco lieve. La successione delle nascite e delle condizioni diverse appartiene all'ordine mutevole di ciò che gli Indiani appellano il *samsâra* e forma la instabilità stessa; non è poi certo che il luogo delle pene e l'altro delle ricompense, il *Naraka* e lo *Swarga* non partecipino ancóra di questa variabile esistenza. Peraltro le novelle e la filosofia degl'Indiani pare non li distinguano fra loro, e sembra che ammettano un principio di tale carattere di mobilità, che tutto il mondo dei vivi e quello dei morti venga sempre agitato dal moto incessante perpetuo. Nella China, secondo le dottrine morali di Lao-tse viene proibito di nuocere a chicchessia, perfino agl'insetti ed all'erbe e agli alberi. Il commento qui dice: « Anche le piante, benché prive di movimento, hanno in sé medesime il principio vitale, che loro viene dal Cielo e dalla Terra. Offender le piante quindi equivale ad offendere il Cielo e la Terra che hanno trasfuso la vita in tutte le creature ».[1] È considerata come una colpa il far perire gli alberi col veleno, ed il commento ce ne offre la seguente ragione: « I vecchi alberi sovente sono luogo di ritrovo o di riposo ai démoni, od agli spiriti; se adunque a chi li abbatte con l'ascia spesso accade qualche sventura, tanto più severamente il Cielo punirà coloro, i quali col veleno facciano perire quelle piante ».[2] Quasiché fosse interprete di questi savî dettami dell'estremo Oriente dell'Asia Dante induce l'anima di Pier della Vigna, segretario di Federico II (quando egli ha colto un ramoscello del gran pruno, in cui sta racchiusa) rammaricandosene a gemere cosí nel Canto XIII sopra citato, vv. 34-39: « ... Perché mi schiante? | ... Perché mi scerpi? | Non hai tu spirto di pietade alcuno? | Uomini fummo ed or sem fatti sterpi, | Ben dovrebb'esser la tua man piú pia, | Se state fossimo anime di serpi ». Il mito di Meleagro, la cui vita dipendeva dalla conservazione di un tizzo ardente, potrebbe forse aver suggerito

[1] *Contens indiens. Les trente-deux Récit du Trône (Batris Sinhasan) ou les merveilleux exploits de Vikramadityas traduits du Bengali, et augmentés d'une étude et d'un index par* Léon Feer, Paris, E. Leroux, 1883: *Etude*, etc.; pag. XLIV-V.

[2] Dei o geni, che formano il corteo di Kuvera, il Pluno vedico, e ne custodiscono i tesori; spesso nocivi e funesti altrui, talvolta sono invece innocui, e ancóra, come in questo caso, benefattori.

[3] Sotto questo Re fiorì il secolo d'oro della lingua e letteratura sanscrita.

[4] Simili alle condizioni di coloro, che, secondo il salmo, " Os habent et non loquentur, oculos habent et non videbunt, aures habent et non audient, pedes habent et non ambulabunt, non clamabunt in gutture suo ".

[1] *Il Buddha, Confucio e Lao-tse, notizie e studi intorno alle religioni dell'Asia orientale di* Carlo Puini, Firenze, G. C. Sansoni, 1878, parte II, cap. X, § 5 pagina 505 e n. 2.

[2] Vedi l'opera predetta e il séguito del passo citato.

con alta ragione psico-mitologica la stupenda similitudine incomparabile, dirò meglio sublime: « Come d'un tizzo verde ch'arso sia | Dall'un dei lati, che dall'altra geme, | E cigola per vento che va via, | Cosí di quella scheggia usciva insieme | Parole e sangue, ond'io lasciai la cima | Cadere e stetti come l'uom che teme ».

Angelo de Gubernatis[1] nota la rassomiglianza, ravvisata fino dai piú antichi tempi fra gli uomini e le piante. Il linguaggio si è impossessato assai di buon'ora dell' immagine dell'albero per indicare l'uomo; indi l'Alighieri nel VII del *Purgatorio*, vv. 121-23, usò la seguente immagine (piaciuta molto al sommo poeta novellistico dell' Inghilterra, Goffredo Chaucer che ne inserí l' imitazione in uno de' suoi *Conti di Cantorbery*): « Rare volte risurge per li rami | L'umana probitate, e queste vuole — Quei che la dà, perché da lui si chiami ». Cfr. per la stessa immagine di botanica L. Ariosto, *Satire*, III, v. 106: « Il ramo al ceppo si assimiglia ». Quindi l' immagine della famiglia umana sotto la forma di un albero genealogico, e l'uso che la nobiltà si compiace di farne. Cosí nell' italiano si dice che un uomo è rampollato da un *ceppo* da uno *stipite*, da una *stirpe*, da un *lignaggio* illustre; i discendenti figli o nipoti si dicono con la stessa immagine: *rami*, *rampolli*.

Cfr. pure le seguente frasi: *ben piantato* = uomo gagliardo; *spiantato* = povero; ridursi al *verde* cioè alla miseria; vegeto = uomo robusto, specialmente se vecchio corrispondente al francese: *vert vieillard* (cioè verde vecchio); ecco perché la speranza (confidenza dell'uomo nella futura vita) ha per proprio simbolo il *verde*, indizio della vita vegetale,[2] cfr. Dante, *Purgatorio*, c. III, v. 137: « Mentre che la speranza ha fior del verde »; ecco perché il verde del lauro, significando la vita immortale della fama, giustifica l'uso del serto, che si usava a concedere quindi ai sommi capitani e poeti, l'uso di esso pure sulle sue tombe, onde Ugo Foscolo, *Carme dei Sepolcri*: « Perenne verde protendean sull'urne | In memoria perenne... »; non altrimenti ai poeti amorosi invece si offriva una ghirlanda di mirto, pur sempre verde, sacra a Venere; cfr. il Petrarca (nel noto sonetto: *La gola, il sonno*, ecc.): « Qual vaghezza di lauro, qual di mirto? » Giova ricordare ancóra la nota canzonetta popolare livornese: « Vedi il verde, la speranza | Di goder con te la vita », e il giuoco popolare intitolato: *Fare al verde*, nel quale parecchie donzelle con lo strappar via le foglie di qualche pianticella cercano di scoprire gli altrui sentimenti ed in ispecie se vengano o no amate. Questo giuoco popolare livornese ricorda la graziosissima scena di Margherita e Fausto nel giardino (vedi *Il Fausto* di W. Goethe); costei quivi cogliendo un fiore a stella e strappandone ad una ad una le foglioline, secondo la predetta superstizione popolare diffusa pure in Germania, intende a consultare il suo tacito ma verace oracolo, a detta del popolino, per sapere se il suo Fausto l'ami o no, mormorando: « M'ama... non m'ama? » Alfine, strappata l'ultima fogliuccia, fausto prognostico indi ne trae ed esclama con viva gioia: « M'ama ». Ispirandosi a questa patetica scena il gentile poeta Corrado Corradino dettò la seguente lirica affettuosa dal titolo *Fior di Margherita*: « Prendi per ora questa margherita | E chiedile pian piano, | Strappando ad uno ad uno i bianchi pétali: | « L'amico mio lontano | M'ama egli e mi amerà tutta la vita? » | Fremon le foglie come argentei rai | Di stella mattutina, E allegra brilla e ti risponde l'ultima: « Donna bella e divina, | Come ora t'ama, non t'ha amato mai » Cosí pure nei brevi canti popolari estemporanei (*Serenate*) che nella Provenza i giovani, durante le gaje nottate di Maggio vanno cantando sotto le finestre delle ragazze da loro amate, per solito i fiori servono di testo e di termine al paragone; se fanno essi una dichiarazione, scelgono il timo;[1] la *violetta* indica il dubbio, od il sospetto; il *ramerino* il com-

[1] *Mythologie des plantes, ou les légendes du regne végétal*, Paris, C. Reinwald et C.ie 1878, t. I, cfr. la voce: *Anthropogoniques* (arbres).

[2] Nei canti neo-ellenici il giovinetto viene appellato: [illegible] dall'aggettivo ἄγουρος, e letteralmente con graziosa, [illegible] arrebbe: prematuro, immaturo.

[1] È forse rimasta nel concetto neo-latino traccia del doppio senso, di cui la rispettiva parola è fornita in greco d'animo, pianta e fiore? L'amore dichiarato dimora nell'animo; ma la metafora comune italiana: *odore di santità* è una reminiscenza dei due sensi: 1° dell'animo, ove alberga la santità, virtú eccellente; 2° di fiore odorifero dell'omonima erba (timo) assai ricercata dalle api.

pianto; l'*ortica* la rottura. Quest'uso credono alcuni, essere stato introdotto dai Mori che, l'avevano portato essi medesimi dall'Oriente. Tale uso dura tuttavia nei comuni dell' interno della Provenza, e sopratutto lungo la Duranza. Il Fauriel [1] però crede invece piú giustamente che la Provenza riconosca l'origine di tale uso dai Foceesi, del che sono manifesta prova le antiche ballate greche dei fiori (ἀρθήματα), di cui, secondo il Marcellus,[2] non si conosce che l'esordio: « Dove troverò io delle rose, delle violette, o del bell'appio? » Le ἀρθήματα, o le canzoni della danza dei fiori, o delle rose (che era tutt'uno, secondo Suida, le rose essendo i fiori per eccellenza) erano assai popolari, secondo Ateneo, e cosí pure l'appio, il prezzemolo, a detta di Plinio, godeva il favore universale (*Apio gratia in vulgo est*). Come le serenate corse in ogni strofetta paragonano l'oggetto amato ad un fiore speciale, cosí anche *les récréations et devises amoureuses* della Francia, canti popolareschi, contengono le stesse immagini simboliche; si ha un saggio di tali canti in uno dal titolo: *Gieux à vendre* di Cristina di Pisan, che s'avvicina molto alle predette serenate provenzali; come il confronto mostrerà chiaro:

Canto francese.

Je vous vends la passerose,
belle, a dire ne vous ose
comment amour vers vous me tire
si l'apercevez, tout sans dire.

Serenata provenzale.

Belo, vous represente lou baricot,
que n'es un arbre ben pichot,
mais eou serie ben fier, pecaire,
seriatz la nouero de moun paire.

Il famoso madrigale: *La violette de la Guirlande de Julie de Rambouillet* non sarebbe forse una reminiscenza della stanza provenzale?

A proposito della precedente immagine del verde giova ricordare le espressioni divulgate italiane: *verde età*=giovinezza, o *verdi anni*; ecco perché G. B. Guarino vantò nel suo *Pastor fido*: « O primavera, gioventú dell'anno, Bella madre dei fiori D'erbe novelle e di novelli amori », ecco perché la giovinezza pure si appella: « Primavera della vita ».

Senza dubbio l'affinità e la connessione fra l'uomo e la pianta si può giustificare anche scientificamente per lo scambievole servizio che si prestano fra loro: invero per qual ragione l'aria della campagna è piú pura che quella di città? Si risponde al solito: « Perché contiene in sé piú ossigeno »; infatti come noi, cosí anche le piante respirano mediante le boccuccie delle proprie foglie però esalando l'ossigeno, e assorbendo l'acido carbonico, laddove invece gli uomini assorbono l'ossigeno, e rigettano l'acido carbonico, loro inutile, anzi dannoso, ma giovevole invece alle piante, cui all' incontro è inutile l'ossigeno, tanto necessario agli uomini; perciò con estese piantagioni si purifica l'aria infetta, specialmente di *eucalyptus globulus*; [1] gli uomini si nutrono, e cosí anche le piante mercé la linfa che assorbono col mezzo delle radici dal suolo, e mediante il tronco la comunicano a' rami e questi alle foglie; onde i rami verdi, cioè appartenenti a pianta viva, posti ad ardere sul fuoco mandano fuori dall'estremità opposta a quella che brucia goccie di acqua ch'è appunto la predetta linfa, come Dante, fedele dipintore della natura, fece rilevare cosí bene già nella stupenda similitudine dello stizzo verde posto ad ardere sul fuoco per indicare il sangue gocciolante dal ramoscello cólto dal gran pruno (c. XIII dell'*Inferno*); del resto il confronto è anche felicissimo perché la linfa è anche il sangue delle piante, salvoché incolora, o tendente al bianchiccio sbiadito, laddove quello degli uomini è vermiglio, e come la morte in questi si palesa con la cessazione del moto del san-

[1] CLAUDE FAURIEL, *Histoire de la poesie provençale*, Paris, Jules Labitte, 1849, t. I, pagg. 103-104.

[2] MARCELLUS, *Chants du peuple en Grèce*, t. II, XX: *Chanson de Rose*, 2: "Rosa olezzante, fiore odoroso, | Chi t'ha avvicinata e toccata? | Perchè tu sei or avvizzita e disseccata? "Un vecchio m'ha odorata | Una vecchia m'ha guardata | Essi mi hanno gettato sopra un sortilegio | Ed eccomi avvizzita per sempre ".

[1] Quindi la salubrità dell'aria campestre maggiore dell'altra di città, salubrità per l'appunto prodotta dalla vegetazione, con la quale si riesce, come avvertí bene pure N. Machiavelli, § 1°, Lib. II delle *Storie fiorentine*, a purgare dai mortiferi miasmi l'aria piú malsana (cfr. il v. foscoliano del *Carme de' Sepolcri*: "Popolate di case e d'oliveti " spettanti alle amene convalli di Firenze), perché popolare di piante una terra importa quanto popolarla d'uomini appresso; quindi nel doppio senso di coltivare e abitare un paese il latino: *colere*.

gue, cosí con la cessazione del moto della linfa nelle piante se ne manifesta la morte, cioè l'inaridimento e l'appassimento loro. La secrezione accade cosí negli animali, come nelle piante, salvochè, laddove quella è schifosa, e inutile, questa invece non lo è affatto, anzi torna giovevole, come lo provano appieno la resina, la gomma, l'ambra uscente dalle corteccie dalle piante; anzi l'ambra gialla detta con voce greca: *elettro* contiene in sé un principio cosí fecondo di bene universale, che dopo di aver dato nome alla cosí detta elettricità, non appena scopertovi quel principio, con le utilissime applicazioni di questa, in grazia del progresso moderno ha quasi mutato la faccia della terra, mediante gl' innumerevoli servigi, prodotti ovunque in ogni ordine di cose. Certi botanici pretesero spingere questa identità fra gli uomini e le piante persino a proposito della locomobilità (come giustamente rileva Saverio Marmier nell' importante suo libro: *Légendes des plantes*), notando che queste qualche volta abbiano mutato sede; ma senza però venire ad esagerazioni eccessive, non v'ha dubbio, che tale affinità esista fra gli uomini e le piante; per esempio, alcuni fiori mutano colore come le guancie umane, alcune piante tocche si ritirano, come la sensitiva. Si ebbe tanta persuasione di tale affinità predetta che tra le stesse piante si ravvisò traccia di sentimenti umani (infatti spesso ne sono simbolo nella poesia letteraria e popolare), che tra certune si volle distinguere simpatia, come antipatia fra le altre, sicché nella letteratura inglese perfino esiste un poema intitolato: *Gli amori delle piante.* A quest'ordine d' idee per avventura ebbero l'occhio gl'Indiani, come ce lo provano i due sloka seguenti, che racchiudono una gentile descrizione del loto, fiore sacro presso di loro, e di due specie: quello che fiorisce di giorno, e quello che fiorisce di notte: «Quando il disco della luna[1] si offusca, il loto notturno si chiude mestamente come la sposa, il cui marito si allontani da essa». — «Quando il loto diurno comincia a fremere sotto lo zefiro mattutino, quegli ascolta con impazienza la pecchia, che sopravviene gialla della polvere del loto notturno a svolazzare intorno alle foglie, donde cadono, come lagrime, le pure goccie della rugiada, e donde gorgheggiano gli augelletti nel risvegliarsi dal sonno loro».

[1] In sanscr.: Il Dio *Luno.*

Il fuoco, che poi ha tanta parte nella vita umana stessa, ond'è sovente diretta felice immagine, da che mai viene tratto, se non dall'arsione dei rami e del tronco delle piante secche? Presso Gl'Indiani antichi[1] si suscitava il fuoco, facendo passare un bastone dentro il buco d'nn legno sottoposto, e agitandolo, oppure fra i buchi di due legni congiunti, che si dovevano accendere incontanente, stropicciandosi fra loro insieme. Anche nel cielo fu supposto che il fuoco si producesse con un simile procedimento, cioè mediante un *pramantha*, cioè un bastone colossale, agitatore, generatore del fuoco vitale, che stava in germe nascosto nella celeste caverna. Chef, Dio Supremo degli Egizi, creatore del mondo, fece uscire dalla bocca un uovo, contenente *Phtà* Dio del fuoco, principio generatore del mondo, il cui tèma semitico *thâ*, secondo Michelangelo Lanci vale: sole raggiante, luce, splendore. vegetazione di spighe, come lo *Pthà* egizio pure significa: l'alimentatore del fuoco, il fecondante calore della vegetazione, quello che raggia, scalda e brucia. Cfr. nell'opera in musica del maestro Giuseppe Verdi: *L'Aida* (la poesia del cui melodramma, se non erro, è di Luigi Ghislanzoni) il maestoso inno al Dio predetto: «Immenso Ftà, del mondo | Spirito animator noi t' invochiamo. Fuoco increato eterno, Ond'ebbe luce il sol noi t' invochiamo» Senza dubbio l' atto della fecondazione del suolo si manifesta con l'aprirsi del suolo, acciocché dall'apertura caccino fuori la punta, cioè spuntino l'erbe, le piante (donde il nome d'*Aprile* al primo mese della primavera in cui ne principia la vegetazione), tanto piú che l'effetto del calore appunto è quello di aprire, dilatare i corpi, come quello del freddo invece di chiuderli e stringerli;[2] laonde mi pare si avvisasse oltremodo Brasseur de Bourbourg,[3]

[1] Cfr A. De Gubernatis, *Mitologia comparata*, Milano, Ulrico Hoepli, 1880; Lettura III: *Il fuoco*, pag. 52.

[2] Anche F. Petrarca nella Canzone ai Grandi d'Italia nell'immagine dell'amore ch'è un fuoco e dell'odio ch'è un gelo poeticamente ritrasse questa verità della scienza cantando: "E i cor, che indura e serra (intendi col gelo dell'odio) Marte (cioè la guerra) superbo e fero, Apri tu, padre (Dio, sottinteso col fuoco dell'amore) ntene risci e snoda".

[3] *Quatre lettres sur la Mexique, exposition absolu*

avvicinando l' egizia voce *Phtà* all' ebraico *Patd'h*, simbolo del fuoco, rappresentato con la bocca aperta, (cfr. il messicano *pat*: allargare, dischiudere) significante aprire nel senso di fecondare, poi metaforicamente: aprire per manifestare (frequente pure in Dante) scoprire, dichiarare; sensi onde il messicano *pat* è pure suscettivo non meno dell'ebraico *patd'h* (riscontra in questo caso il tèma sanscr. *bha*, il gr. βα e il lat. *fa* = splendere e parlare, scambio d' idee frequente ancôra in Dante).

Se il fuoco è simbolo dunque della vita e sta racchiuso nel legno delle piante, conferma esso l'esistenza del fluido quivi pure contenuto, cioè l'ossigeno, inutile a loro, ma tanto necessario, come si è detto, all'uomo, fluido che esalato dalle boccuccie delle foglie de' rami degli alberi, ed assorbito con l'aria dagli uomini, cotanto conferisce alla costoro vita e salute; ben quindi si vede, come le scoperte della storia naturale venissero a correggere gli errori delle favole e tradizioni antiche, secondo le quali, sedi già di semidei fossero e di ninfe leggiadre i tronchi degli alberi per indicare col simbolo del mito, mercè il soprannaturale (Dio = dator di vita) il principio vivifico del fuoco, dell'ossigeno racchiuso nelle piante; con l'altra immagine poi delle ninfe leggiadre si volle indicare la bellezza, equivalente della sanità e della vita, prodotta negli uomini dall'aspirazione del benefico fluido dell'ossigeno, uscito dalle boccuccie delle foglie degli alberi, e dall'azione salutare del calorico, del fuoco.

Si noti che il fuoco rapito al cielo e portato sulla terra nascosto entro il fusto del nartice, o della ferula da Prometeo fu simbolo della vita intellettuale e morale, cioè della civiltà, o coltura, onde questo *demiurgo*, o costruttore, creatore, cioè ricreatore del mondo, di tale vita dello spirito e del suo costante progresso fu banditore gagliardo e campione. Giova ricordare pure la Dea del fuoco sacro 'Εστία in greco, *Vesta*, in latino, *Anuki*[1] nell'Oriente, le sacerdotesse intente al suo culto, fra le quali si rese illustre Tebbà (sacerdotessa della Dea *Anuki*), dette Vestali a Roma, sotto pena di essere sepolte vive, dovevano sempre mantenere acceso tale fuoco sacro, poiché, secondo la superstizione comune, dalla sua conservazione dipendeva la durata dell'esistenza di quella città, dove tale fuoco ardeva. Il popolo indo-europeo, tanto persuaso che il fuoco fosse l'emblema della vita fisica, e specialmente di quella intelletiva e morale, volendo presentarne il simbolo apologetico dell'arte, frutto della civiltà e del progresso, creò un essere apposito, quasi mostruoso e caotico con la qualità di fabbricatore e fabbro degli Dei e nume ancóra egli, ma sopraintendente al fuoco. Al Vulcano latino, il quale si favoleggiava, che avesse la sua officina entro le viscere del monte ignivomo l'Etna = il Fiammante (dal gr, αἴθω, ardo, abbrucio) e all'Efesto ellenico (il cui etimo è dal verbo ἅπτω, mi accendo, ardo) corrisponde il vedico *Tvashtar*, che vuol dire propriamente l'artefice, appellato pure: *Viçvakarman*, ossia: che fa tutto e anche *Viçvarupa*, ossia: che assume e crea tutte le forme, simbolica allusione alle mirifiche opere, ed ai prodigi, per cosí dire, di cui è fecondo il lavoro, scopo della vita umana. Come dal caos uscirono i mondi, cosí dalla tenebra e dalla nuvola, cui attraversano i lampi, escono gli Dei luminosi; il Dio del fuoco, fabbro degli Dei (poiché appunto col fuoco si fondono i metalli, materia di tante mirabili opere d'arte), è propriamente il genio, ch'elabora le figure divine, come il mitico demiurgo (e ogni sommo artefice è, per cosí dire, un demiurgo), egli foggia queste opere ammirande nel caos cosmogonico, onde le tenebre della notte, ov'egli riapparve, parvero al poeta vedico immagini costanti. Cotale concetto mitico mi fa risovvenire per associazione d' idee un bel pensiero di Gian Paolo Richter, tradotto da F. D. Guerrazzi nelle sue opere: « I grandi uomini si assomigliano ai monti, la cui vetta va sempre coperta di vapori, ma questi nascono dalla valle, non dal monte ».

La pianta, secondo il De Gubernatis (Op. cit., sopra e luogo pure cit.), non soltanto rappresenta ciò, che vegeta per eccellenza, ma eziandio quello, che fa vegetare, cioè che genera l'uomo. La pianta contiene i due elementi piú necessari alla vita, l'acqua, la vivifica linfa, il succo vitale e il fuoco, cioè la combustibile materia. Il compianto prof. G. B. Giuliani ha detto che nelle montagne di Pistoja il popolo crede che il fuoco sia nato dalla cima delle piante. Questa credenza offre forse

du système hiéroglyphique mexicain, etc., Paris, 1868, A. Durand, Lettre 4ᵉ, § 19.

[1] *Anuki* in arabo vale pure: focolare o candelabro sacro alla Dea.

qualche relazione col mito indiano dell'origine del fuoco, e della discesa dal cielo sugli alberi per mezzo della folgore, della generazione, mito in maniera tanto stupenda già studiato dal dotto alemanno Adalberto Kuhn e da Francesco Baudry. Il principio della vita è quindi essenzialmente nella pianta, e appieno giustifica il principio dell'affettuosa comparazione di Omero nel canto VI dell'*Iliade*: «Qual'è la generazione delle foglie, tal'è quella degli uomini»; ecco perché il linguaggio popolare, come si è visto sopra, dominato in apparenza da questa idea fondamentale sempre e dovunque rappresentò lo sviluppo della vita umana col mezzo d'immagini tratte dall'osservazione della vita delle piante. Nella mitologia scandinava occorre un albero cosmogonico (generatore del mondo); questo è un colossale frassino, chiamato *Yggdrasill*, cioè stillante rugiada, che porta Odino, supremo nume degli Scandinavi, anima e simbolo del mondo; all'ombra di quello stavano le tre Parche iperboree appellate Norne, cioè *Urda*, *Verdandi* e *Skulda*; di queste tre fatidiche sorelle, arbitre delle sorti del mondo, la prima sopraintendeva al passato, la seconda al presente e la terza poi all'avvenire. In un codice del museo Vaticano si contiene, secondo Brasseur de Bourbourg (Op. cit.) un'incisione spettante all'antica mitologia messicana, che rappresenta un genio dalla figura umana, dalle mani coperte di guanti gialli, di cui l'una tiene una specie di ventaglio, con la testa ornata di una corona, la cui anterior parte presenta una bocca aperta, simile a quella di un serpente. Il genio che pare seduto sopra il tronco d'un albero verde appunto è il creator d'ogni cosa, la causa prima, altrimenti detta *Hometeucl* (*hom-eteucl*) = Signore delle tre dignità,[1] o Signor tre. Si noti pure che *Oum* (che ricorda l'*Om* vedico, e anche l'*On* egizio) è la prima parola che proferí il Creatore secondo il Guigniant[2] cioè il *Prana*, pari al puro etere, (racchiudente in sé ogni qualità, elemento), nome e corpo di Brahma, e quindi pure infinito come lui, creatore e padrone di tutte le cose, dall'India passando nella Persia venne a significare l'albero della vita, e dell'immortalità, identificato, non senza ragione con l'*Om* divenuto pure albero di vita e luce[1] in attinenza col sole, e col suo corso nello zodiaco e simile all'altro albero *Calpavrikcha* o Tulasa degl'Indiani, cosí necessario ai sacrifizi. L'albero *Om*, cui Görres richiama la creazione del sistema vegetale, si ritrova nella cosmogonia persiana in relazione diretta col tauro ferito da Arimane, e la cui spalla destra dà origine al primo uomo Kaiomorz.

L'*Om* diventa poi l'albero forato dei vulcani, l'albero messicano *Ezquahuitl*, albero di sangue, o piuttosto di lava e di fuoco della teogonia azteca, l'albero, onde lo *Xochitl-Iacan* (il luogo, dove il Fiore è drizzato), di cui *Tamoanchan*, la dimora discesa, il paradiso delle tradizioni americane, sono parti distinte, e che si trova in un gran numero di dipinture del *Codice Borgia*, come pure della Copia *Vaticana*, e del *Codice Letellier* senza bisogno di spiegarle. Questo albero è Osiride seppellito da suo figlio. Oro, Osiride fattosi dopo la discesa sotto i flutti, giudice supremo dell'inferno, come il persiano *Ormuzd*, come il messicano *Mictlan-Tecutli* (il Signore fra i morti).[2]

Altri alberi, considerati come genesiaci del mondo sono l'*Achvatta* presso gl'Indiani, e il *Ribas* dei Persiani; anche presso i Greci si considerava il frassino, quale albero cosmogonico. Parimente l'*Yavor*, frassino, platano d'Oriente era un albero mistico e cosmogonico presso gli Slavi e specialmente appo i Polacchi. Nel *Rigveda*, t. I, pag. 118, secondo la traduzione del Langlois si legge: «Qual'è l'albero, che serví a formare il cielo e la terra? È quello, con cui Agni plasmò queste due divinità soccorrevoli e immortali». A tale passo corrisponde una tradizione vedica citata da Francesco Baudry nella sua traduzione francese dello studio critico tedesco del citato. A. Kuhn: *Sul mito del fuoco*;[3] secondo questa, il cielo è un albero dai frutti di fuoco, i cui rami servono d'abitazione agli Dei. Secondo Guglielmo Schwartzl[4] il cielo è talvolta un giar-

[1] Le tre potenze poi sono il fuoco, l'acqua e l'aria, occulte in una sala cioè la voragine d'un abisso.

[2] Vedi un[illegible]a alla sua traduzione del simbol[illegible]ons de l'antiquité, t. II, 2ª parte,

[1] Cfr. l'analoga pianta *Soma* degl'Indiami, o l'*Asclepias acida* e *Lacrostama viminata* dei botanici, da cui si estraeva l'*amrita* (cfr. gr. *ambrosia*)=immortale, cioè il cibo dell'immortalità degli Dei.

[2] Vedi Brasseur de Bourbourg, *Op. cit.*

[3] *Revue germanique*, 1863.

[4] *Der Ursprung der Mythologie*, *Vorrede*, VIII.

dino fiorente, che la credenza popolare ha riconosciuto sotto le mutevoli forme delle nubi. I predetti alberi *Oum*, *Om*, *Soma* ci offrono un'immagine dell'*albero della vita* e *dell'albero della scienza del bene e del male*, piantati nel Paradiso terrestre.

A proposito poi di questi alberi sacri, ne' quali si crede riconoscere l'albero della vita, ricordato ad un tempo nelle tradizioni degli Arii e dei Semiti, giova notare col Goblet d'Alviella [1] che dall'antichità piú remota i Caldei gli avevano dato l'aspetto di una palma, qualche volta cinta d'una vite rampicante, o d'un'asclepiade analoga alla pianta, produttrice del soma presso gl'Indiani. Gli Assiri ne fecero un albero tutto di convenzione, in cui le foglie della palma si disposavano ai frutti di un conifero, i cui rami formassero una specie di capitello al tronco. I Fenici esagerarono ancóra il carattere di tale rappresentazione innestandovi sui rami i fiori del loto. I Greci stessi l'introdussero nell'adornamentazione sotto la forma piú semplice della piccola palma, o dell'acanto. Quanto ai Persiani, essi l'usarono con l'aspetto convenzionale, impressovi già dagli Assiri, e l'albero si diffuse cosí con tale immagine fino all'India, ove i buddisti gli sostituiscono il fico sacro di Budda. Peraltro i Persiani lo trasmisero agli Arabi, che, spogliandolo del simbolo suo religioso, lo serbarono come fregio nella decorazione de' proprî giojelli e delle stoffe. Infine, giunto in Europa, durante il Medio Evo, coi drappi d'origine orientale, fu riprodotto dagli architetti di alcune chiese, e ivi, rappresentò quando l'albero della croce, quando, per uno strano caso, l'albero della vita, delle bibliche tradizioni. Fra tutti questi mutamenti d'uno stesso tema, la pianta non formò che una parte del simbolo stesso. Lo compie ancóra e qualifica la presenza di due esseri fra loro combattenti, genî, démoni, animali selvaggi o fantastici, mostri semi-bestie, o semi-uomini, fra cui l'albero sacro innalza il suo tronco, od estende i suoi rami. Non occorre poi altro, affine di stabilire la figliazione di questa immagine complessa, che pone in attinenza, traverso molte migliaja d'anni, i cilindri della Caldea con le medaglie delle pagode giavanesi, i capitelli greci del Didimeone, coi timpani cristiani di Calvados e di Glocester.

Il pino che sempre verdeggia è secondo Michelangelo Lanci, l'immagine della perpetua vita solare, cioè del sole, che mai non muore, se non per rinascere, né al corso dell'anno dà fine, che per imprendere nuova carriera. Tale pino fu dai Palmireni simboleggiato con la pietra conica, secondo Erodiano, da essi adorata qual effigie del sole detta *Elagabalo*, che tanto in fenicio, quanto nel nostro volgare vale: nume fecondatore. Il cipresso piramidale detto *Ahnehuetl* nelle tradizioni messicane è un albero antropogonico, da cui nasce Amore alato, come si vede in varî monumenti, simbolo del fuoco, da cui questi viene divorato e ch'esce dal suo corpo ancóra. In America siccome in Africa il cipresso è il simbolo di *Xochtl*, secondo Brasseur de Bourbourg, la Venere Messicana, donde il nome di *Xochitl-Icacan* (luogo, dove il Fiore s' innalza) dato dalla tradizione a quella parte dell'atlantica regione, scomparsa nel mare delle Caraibi. A fianco del cipresso piramidale il Layard [1] in vari monumenti ne scorge due altri inferiori consecrati da Apollo e a Diana, al sole e alla luna; poco dissomigliano da questi i due alberi messicani: *Tezca-Quahuitl* e *Quetzal--Quezoch* (l'albero dallo specchio, e il Gran Fiore dritto citato sopra) alberi nei quali si trasformano *Tezcatlipoca*, e *Quetzal-Coatl* per essere in grado cosí di risollevare il cielo e la terra, inabissati durante l' innondazione. Il cipresso di frondi verdi sempre vestito, ma dal color fosco è immagine della vita, piú però che della presente di quella oltramondana, quindi è sacro a Plutone, ed emblema della morte, perché, troncato una volta, piú non si riproduce, donde l' uso di piantarlo attorno ai cimiteri, come immagine ad una della vita, e della morte, cioè di chi trapassa dal mondo per godere altra vita; il cipresso talora si usa circondare e costringere d' una mistica benda, che suole fasciare il cerchio del sole nei monumenti egizi quale simbolo di virilità e fortezza; tali sensi allegorici vengono chiariti dalle radici orientali, onde procedono i nomi di benda e fascia; l' uno è *assaba* arabico, significante costringere fermamente il capo d'alcuno con benda e anche farlo capo e signore di famiglia; da tale voce proviene l'altra: *assab*=benda. Perciò viene cinto d' una fascia il capo dei grandi e

[1] *ournal des Savants*, anno 1895, vol. 219: GOBLET D'ALVIELLA, *Les migrations des symboles*.

[1] *Recherches sur le Cyprès pyramidal chez les peuples civilisés de l'antiquité*

dei re nell'Africa, e qui forse per il nastro si vuole intendere, che la fiammella del sole guizzante da quello sul colmo del fresco cipresso non muore, non si estingue mai, e che se l'anno finisce. prontamente per l'inestiguibile sole rivive, Dalle osservazioni precedenti spettanti alla mitologia messicana in ispecie si deduce che il cipresso è l'immagine simbolica e vivente delle divinità generatrici, e particolarmente di Venere, del sole e della luna, il che si riscontra in Occidente non meno che in Oriente; il cipresso è l'emblema del fuoco creatore,[1] della cui fiamma ci presenta la figura nella sua forma piramidale, della fiamma, che sulla terra dalle are sollevandosi verso il cielo e dagli altari, vi si lancia come l'anima[2] che aspira a rientrare nel seno dell'Eterno, da cui già usciva; l'anima umana su cui del resto già dice: Dante, *Purg.*, canto IV, vv. 5-6 «... L'error che crede Che un'anima sovr'altra in noi s'accenda» fu rappresentata sotto immagine di fuoco, essa che divanpa d'amore; cosí pure secondo la scuola Vedica le anime erano come innumerevoli scintille, uscenti da un braciere ardente; immagine dell'anima era questo presso gli Egizi, e il suo fumo s'innalzava su verso la Divinità (cfr. le voci *dhuma* sanscr. e θυμός gr.=fumo e anima); l'Essere supremo il creatore, il Dator della vita, indi è natutale che si appelli Dio, cioè *Luce* (qui aggiungerebbe San Giovanni nel suo Vangelo) *che illumina ogni uomo, che viene nel mondo, Luce, che splende nelle tenebre;* quindi la bella l'allegoria: *Sole di giustizia*; né senza ragione l'Alighieri appella il sole: «... Padre d'ogni mortal vita» (*Parad*,, XXII, v. 116) considerato però come «*specchio*» di Dio (*Purg.*, canto IV). Nella romanza fantastica di Lord Lytton[3] l'anima del protagonista di essa compare sotto la forma di rapida fiamma. Giova qui notare, e l'autore stesso lo dichiara nel suo prologo, che il fondo del racconto di cui si tratta, è affatto popolare, e ne ritrae la credenza inglese attuale sulla forma dell'apparizione dell'anima. La stessa forma di luce o fuoco assume questa pure nella tradizione popolare slava.[1] I lumi fosforescenti (fuochi fatui) che appariscono entro i cimiteri, secondo la credenza degli Slavi e ancóra degl'Italiani in alcune parti della penisola, sono le anime dei defunti erranti sulla terra di essi morti.[2] Nei fuochi e nei lumi erranti crede il volgo di ravvisare le anime dei bambini morti senza battesimo, come di quelle dei peccatori e soprattutto degli avari, per indicarne con allegoria l'insaziabile brama dell'oro e dell'argento, brama ch'è un poco ardente consumante l'anima.[3] Secondo i Russi errano i morti qua e là in forma di fiammelle.[4] Presso gli Slavi pagani l'anima è rappresentata da un fuoco o da un lume.[5] Presso gli Czechi si crede che sulle tombe volino anime di fuoco.[6] I dannati rei di gravi colpe, devono dopo morte, imprendere un viaggio perpetuo nel mondo, e si presentano agli altrui occhi sotto l'aspetto d'uomini dalla lingua e dagli occhi di fuoco.[7] I Lusaziani credono ancora che i fuochi erranti per i cimiteri siano anime in pena.[8] In Alemagna questa medesima credenza è generale.[9] Dante ci rappresenta pure nel suo *Paradiso* le anime degli eroi di Cristo, dei giusti e dei contemplanti nei tre cieli di Marte; Giove e Saturno, nel primo sotto forma di brillanti lumi, che si dispongono sotto la figura d' una splendidissima croce, simbolo della redenzione cristiana; nel secondo dei tre cieli le anime, rilucenti fiammelle vengono a comporre le tre majuscole *D. I. L.* (per indicare la prima sillaba della parola, da cui esordisce il versetto ben noto del libro della sapienza di Salomone: *Diligite justitiam*, il cui termine poi è: *qui judicatis terram*), quindi a formare il maiuscolo *M* (per indicare la monarchia) e infine una grande aquila (il leggendario uccello di Giove, emblema dell'impero, sovrastante sempre ai romani stendardi), il cui

[1] Immagine della vita cosí fisica, come intellettiva e morale; difatto si dice: "l'amore è la fiamma del cuore, e il genio la fiamma dell'intelletto „. Al fuoco ndi ben si convengono i versi latini: "Ignis ubique latet; naturam amplectitur omnem; Cuncta parit, renovat, dividit, unit. alit „.

[2] [illegible] *and the Haunters, or the House and* [illegible] [illegible]oghese da GONÇALVES VIANNA [illegible] e seg.).

[3] [illegible]

[1] AFANASIEFF, *Poetichesky Vozryenija Slavjan an Prirodu*=Poetiche immagini degli Slavi sulla natura, Mosca, 1865-69, t. III, pag. 201 e seg.

[2] *Id.*, pag. 197-99.

[3] *Id.*, pag. 198.

[3] *Id.*, pag. 197-99.

[5] *Id.*, pag. 197-99.

[6] *Id.*, pag. 198.

[7] AFANASIAFF, *Op. cit.*, pag. 198.

[8] *Neues Lausitz Magazin*, 1843, III-IV, pag. 353.

[9] GRIMM, *Deutsche Mytologie*, II, 763 e seg.

occhio è composto dai principi piú giusti di questo secondo cielo; poscia nel terzo cielo di Saturno le anime dei beati contemplanti sotto figura di sfolgoranti lumi salgono e scendono per una altissima scala splendida, immagine della contemplazione; tutti questi splendori poi brillano della luce, che loro manda perenne un abbagliantissimo sole, rifulgente in alto, cioè Cristo. Questo ne spiega manifestamente il paragone del lume, che sta per estinguersi, cui sulla fine del canto I del *Trionfo della morte* F. Petrarca, e in principio della *Mascheroniana* V. Monti ricorrono per descrivere la morte di Laura e di Lorenzo Mascheroni, e l' immagine di fiaccole, e di candele accese rappresentanti le anime umane nelle diverse varianti italiane e straniere della novellina popolare: *La morte e il suo figlioccio*, da cui fu tratto l'argomento dell'operetta semiseria dei fratelli Ricci: *Crispino e la comare.*

(*Continua*).

STANISLAO PRATO.

RECENSIONI

DOTT. DOMENICO SPADA. *L'amore del Petrarca* (studio psicologico sul Canzoniere) e la Canzone " *Chiare, fresche e dolci acque* " (commento estetico e letterario). Faenza, tip. Novelli e Castellani, 1906, in-8, p. 245.

Il giovine prof. Domenico Spada, già noto agli studiosi nostri per un volume di liriche dal titolo " *Flores* ", ha pubblicato un saggio critico sul Canzoniere del Petrarca; saggio che si presenta al lettore incoraggiato ed avvalorato dall'approvazione e dall'encomio del principe dei critici moderni Giosue Carducci, di cui lo Spada fu alunno nell' Università di Bologna.

Il libro è diviso in due parti:

Nella 1ª parte l'autore, rintracciando gli elementi psicologici del Canzoniere, scopre e rivela l'amore del Petrarca non quale poté essere storicamente nell'animo suo di uomo appassionato, ma quale piacque a lui, poeta, significarcelo nelle sue Rime, elaborato artisticamente dal suo genio ispirato dalla passione vera dell'anima. La nota caratteristica di tale amore fu la perplessità, come la vita intera del poeta fu la contraddizione. E la Laura cantata dal Petrarca non è la Laura storica di Ugo de Sade, ma una Laura poetica, psicologica, plasmata dalla mente e dal cuore del poeta, attraverso i quali passava prima di fissarsi nelle canzoni immortali. La Laura de Sade è nel dominio della storia, la Laura del Canzoniere è nel regno della poesia e dell'arte.

Nella 2ª parte l'autore illustra e commenta uno dei più belli fra i componimenti lirici non solo del Petrarca, ma della poesia amorosa italiana. Egli tratta ad una ad una tutte le questioni che dai più antichi fino ai più recenti commentatori si dibatterono nel foro della critica epesegetica e letteraria, con forza mirabile d'argomentazione risolvendo ogni dubbio, togliendo ogni controversia, gettando luce meridiana sui punti velati o di penombra o di oscurità. È questo un saggio utilissimo agli studiosi ai quali l'autore mostra la via di risalire alle pure e inesauribili fonti classiche, e insegna il metodo di studiare e gustare tutte le bellezze di sostanza e di forma, di poesia e di arte che produsse il secolo d'oro della nostra gloriosa letteratura.

CAMILLO RIVALTA.

ETTORE PIAZZA, *Le anime al passo d'Acheronte e la* " téma " *volta in* " disio ". Lodi, Successori Wilmont, 1906, in-16, pp. 37.

Ricordato che al tartareo Acheronte Virgilio finge accorrano *tutte* le anime dei morti, d'ogni condizione, e buone e ree, e tutte supplicano il nocchiero di tragitarle di là; che Caronte, gli uni accogliendo ed altri respingendo, non fa distinzione de' buoni e de' rei, sì solo di sepolto e d'insepolto, che solo passato Acheronte il destino suo a ciasc' unanima si manifesta; posto che tale, cioè la sola conoscenza tradizionale classica per quanto non avessero ancóra in sé provato la morte, era ancóra per tutti, fino a quella primavera del 1300 in che Dante imprende vivo il suo gran viaggio, la sola verità che potesse conoscere uom vivo, l'A. di questo dotto, acuto e garbato studio ha facile

ıodo di dimostrare che Dante, il quale sa con cer-ezza di essere oramai penetrato nel regno dei ve-i morti, vedendo un gran fiume e sulla riva di sso gente maravigliosamente pronta di trapassare, ricordando la scena vigiliana, è preso dal dubbio e le parole dell'*Eneide* siano veramente e come in ontraddizione col vero che gli è sotto gli occhi e e chiede timidamente (*or mi concedi*...) spiega-ione al Maestro, il quale, trovandosi press'a poco ella condizione di un giornalista che deva *retti-ficare* una notizia già da lui data (La scena, — il '. dimentica il significativo riscontro —, sarebbe naloga a quella del VI del *Purgatorio: E' par he tu mi nieghi O luce mia, espresso in alcun esto*...), risponde asciutto asciutto: quando sarai ulla triste riviera d'Acheronte i fatti ti spieghe-anno ogni cosa, i fatti sono la venuta di Caronte le sue terribili parole; intanto Dante, avendo ca-ito di aver offeso il Maestro con la sua domanda, he implicitamente lo accusava di falsità, abbassa 'ergognoso gli occhi e si astiene dal parlare fino l fiume. Ma i fatti, secondo l'A., sono terribile ivelazione della verità, non tanto per Dante quanto er i dannati stessi: infatti, secondo lui, le anime utte, buone o cattive, conoscono pienamente le oro strade, come più tardi Stazio insegnerà a Dan-e, quando sciogliendosi dal corpo cadono dove ai oro occhi si presenta un'ampia distesa di acqua; ia questo l'Acheronte o sia il Tirreno esse non anno, bensì sanno che devono passar oltre e che li là soltanto sapranno definitivamente la loro sor-e; quindi desiderano ardentemente di traghettare, nche le malvagie, che la divina giustizia le man-iene in uno stato d'incertezza, "condizione psi-hica crucciata e crudele fatta di téma e di super-ia", fino al comparir di Caronte, che con le pa-'ole crude distrugge la loro ultima speranza, ed cco che allora esse bestemmiano come Dante ci lice, ecco che si ritraggono, sgomente, dalla riva, ccole che indugiano, come possono, a scendere ella barca, or che il demonio le deve sollecitare attendole col remo.

La spiegazione del P. è, a non dubitarne, feli-issima ed ha anzi tutto il merito di partire da una nnegabile reminiscenza vigiliana: che Dante anche n questo luogo voglia correggere o completare le parole dell'*Eneide*, che voglia richiamare al lettore l luogo che egli ha imitato e nello stesso tempo ıvvertirlo che nell'imitazione egli è stato libero, è cosa quale, a mio parere, nessuno può mettere in lubbio. Per quanto risguarda Dante, la spiegazio-ne deve essere, dunque, accettata senz'altro; per quanto risguarda i dannati si possono e si devono notare alcune difficoltà. Due ipotesi, subordinate nzi tutto, occorrono al P. per sostenere la sua piegazione: che le anime non sappi[illegible]tinguere un fiume, per quanto ampio, dal vero che l'A. stesso è costretto a supporre (ed ec-co un'altra ipotesi subordinata) che tale confusione avvenga per le condizioni del tempo e dell'ora, e che esse ricordino la scena virgiliana: che il Poeta attribuisca a tutti i morti codesto ricordo classico non mi è grave l'ammettere, quantunque ne possa essere offesa la verosimiglianza; che importano i nostri meschini criterî di verosimiglianza davanti alla fantasia di un poeta quale Dante? Più difficile è il credere che le anime non riescano sùbito a di-stinguere un fiume, sotterraneo per giunta, dal ma-re, e le difficoltà aumentano invece di diminuire le spiegazioni sussidiarie dell'A. sulle condizioni del-l'ora e del tempo; più ci si pensa a queste cose e più s'incontrano difficoltà che urtano, dirò ancóra, contro i nostri criteri meschini di verosimiglianza, non contro l'effetto artistico che il Poeta vuol rag-giungere e che raggiungerebbe senza i nostri sot-tili ragionamenti: la spiegazione del P., solidamente fondata sopra una innegabile reminiscenza virgi-liana, dirò meglio reminiscenza e correzione nello stesso tempo, dilucida nel suo complesso il pen-siero di Dante e aiuta a comprendere l'effetto ar-tistico e letterario ch'egli deve essersi imposto di raggiungere, mentre esaminato nei suoi particolari non solo urta contro i nostri criteri di verosimi-glianza, ma anche, ciò che più importa, ci ritorna perplessi sul significato e sull'effetto della scena fantastica che ci eravamo lusingati di aver com-preso. Per questo io non esito ad accettare tutta intera la spiegazione del P. Resta, tuttavia, ancó-ra una difficoltà: Le anime ree prima di giungere all'Acheronte non son dovute passare per la porta dell'Inferno, non hanno letto la scritta morta? come dunque non sanno il luogo dove si trovano? Ma della porta Dante stesso non tien conto quando fa dire a Stazio che le anime sciogliendosi dal corpo cadono sopra una delle rive, e cadono, a mio pa-rere, vuol dire che scendono direttamente dal luo-go della morte all'Acheronte senza percorrere il lungo viaggio da quello alla porta infernale e da questa al fiume. Di più: delle anime degli ignavi non può dirsi che cadono sopra una delle rive, e se del passaggio d'Acheronte e del giudizio di Mi-nosse Dante tien conto per le anime dei suicidi, non può dirsi ne tenga conto per quelle dei barat-tieri, le quali, con fantasia più conforme alle ima-ginazioni popolari, il diavolo stesso va a prendere a Lucca, nel luogo della morte, e trasporta diret-tamente nella loro bolgia. E ancóra: Guido da Mon-tefeltro deve esser disceso nell'Inferno accompa-gnato dal diavolo che l'aveva conquistato sull'an-gelo, proprio come l'orazion di santa Zita, e Buon-conte pure, se non avesse visto l'angelo sarebbe disceso in tale compagnia; ma nessuna di queste guide infernali Dante ci fa trovare tra le anime he s'affollano sulla riva d'Acheronte, e noi non

pensiamo né meno che pur ce ne dovevano essere, e che la loro presenza avrebbe rivelato a tutti, prima dell'arrivo di Caronte, la dolorosa verità: perchè? Perché la scena è tutta inspirata e dominata dal ricordo classico o, più precisamente, virgiliano, e davanti a quella constatazione di fatto nessun ragionamento può valere; la spiegazione del P. puó e deve essere, nei particolari, meglio studiata, ma nel complesso deve essere accettata.

B. G. Lo Casto. *Per il disegno dell'Inferno dantesco.* Catania, Giannotta, 1906, in-16, pp. 53.

Questo opuscolo si riattacca direttamente a una questione già dibattuta sul *Giornale*, e a proposito della quale (l'A. stesso lo ricorda a pag. 8) la Direzione ebbe già a dichiarare (X, p. 36) che teneva " chiusa definitivamente sul *G. d.* ogni altra polemica o discussione sull'argomento ". Convinto della saggezza di questa deliberazione, io dovrei limitarmi ad annunciar questo nuovo scritto del L. C., ma non posso fare a meno di rivolgere all'A. una domanda: eternamente goccian le lacrime del Veglio di creta ed eternamente colano nell'Inferno giú giú fino a Cocito; sulla terra corrono i fiumi perpetuamente al mare, ma il calor del sole facendo perpetuamente evaporare le acque le mantiene a uno stesso livello e impedisce che rigurgitino e dilaghino sui continenti; nell'*Inferno* il calor del sole da che cosa è sostenuto o si fa sentire, e in qual maniera, anche colà? In altre parole, perché le lacrime del Veglio continuando a gocciare non riempiono tutta la cavità infernale annegando dannati e demonî? Non basta: il L. C. crede che il ghiaccio della Giudecca si formi dall'acqua del *cieco fiume*:[1] se la Giudecca è nell'emisfero di Gerusalemme, disgela dal centro della terra, ha egli mai pensato come un corpo pesante quale l'acqua, proveniente dall'emisfero opposto, può superare quel centro, vincere il quale tanta fatica costò a Dante, ed espandersi di qua da esso? Io non pongo queste questioni per dare nuova materia da scrivere a dantisti perditempo; ma solamente per aiutare il sig. Lo Casto, che non voglio porre tra i dantisti perditempo, e tanti altri che come lui si affannano a districare l'inestricabile, a persuadersi che ogni qual volta ci si mette di proposito per rappresentare l'*Inferno* dantesco come un edificio reale e perfetto, studiato da Dante con minuziosa esattezza in tutte le sue parti, si urta contro sempre nuovi e sempre piú terribili ostacoli. Meglio sarebbe per tutti convincersi una buona volta che nel mondo dantesco è bene ed è utile studiare le parti che il Poeta stesso descrive chiaramente e compiutamente e lasciare le altre nella penombra, o nell'ombra, nella quale egli stesso ha voluto lasciarle.

[1] Il L. C. (pag. 52-53) mostra di credere che il Michelangeli la pensò come lui a proposito di questo ghiaccio, ma ciò non è, chi ben legga la citazione ch'egli stesso fa delle proprie parole del M.: tanto dico per amor del vero, non per importanza ch'io do alla questione, o perché creda che il M. abbia ragione: per me è un'ipotesi inutile anche quella di lui.

Giuseppe Castelli. *Una vendetta di Dante.* Roma, Società Editrice D. Alighieri, Albrighi, Segato e C., 1907; in-16 pp. 26.

Nella figura delle *Piche misere* che dal canto di Calliope *sentiro le colpe tal che disperar perdono* e in quella di Marsia scorticato da Apollo il C. vede rappresentato Cecco d'Ascoli, del quale e del suo presuntuoso contrapporsi a lui si sarebbe in tal modo vendicato il poeta fiorentino. Il C. però, e di ciò è doveroso tener conto, non pretende che questa sua convinzione diventi senz'altro la nostra, ma si accontenta che sia considerata e studiata come un'ipotesi non piú strana delle innumerevoli che si posero e si pongono avanti a proposito di Dante e del suo poema; ma se quanto alle Piche egli si vale abilmente di certi argomenti che hanno almeno nella loro sottigliezza un'apparenza di fondamento, quanto a Marsia egli troppo comodamente si spiccia con queste parole: " Non mi formerò ad esporre per quali indizî, per quali impressioni, per quali argomentazioni sono arrivato ad acquistare tale convincimento. Dirò solo che il satiro dantesco, cosí duramente dannato dalla divinità, è, per evidenti caratteristiche, simbolo di quello stesso implacabile antagonista, vulnerato già dagli strali vendicatori all'inizio della seconda Cantica ". A tale un comodo modo di ragionare nulla si può rispondere; e d'altra parte davanti a convincimenti come quelli del comm. Castelli sarebbe tempo perduto anche il ricordare che Dante ai suoi nemici guardò sempre in faccia ed egli, che non ebbe paura di gridare alto il nome, infamandolo per l'eternità, di Bonifacio VIII e di Giovanni XXII, non avrebbe taciuto quello di Cecco d'Ascoli. Gli era amico, risponderebbe il C., e con quelle allusioni mirava ad " atterrire il peccatore con suoni d'ira e minaccia, che soltanto nel cuore di lui potessero generare sgomento e rimorso ". Un ammonimento dunque, un fiero ammonimento non del tutto spoglio di carità cristiana, non una vendetta; perché allora intitolare l'opuscolo *Una vendetta di Dante*? Non è con questi metodi poco seri che il C. può conciliar simpatia alla sua fede, dirò cosí, ascolana; non dico alla causa dell'Ascolano, che è altra causa.

GIORGIO BOLOGNINI, *Sull'anno di nascita di Cangrande I della Scala.* Verona, Franchini, 1906, in-16 pp. 7, (Estratto dagli *Atti dell'Accademia d'agric. scienza, lettere, arti e commercio di Verona*, Serie IV, vol. VII, fasc. I).

Con questo opuscolo il B. risponde al prof. Benini, il quale in un articolo pubblicato nei Rendiconti del r. Istituto lombardo di scienze e lettere (*Quando nacque Cangrande I della Scala*; serie II, vol. XXXIX, fasc. VII, 1906) sostiene che il principe Scaligero nacque nel 1289: a questa data ebbe già ad accennare il Biadego partendo dall'esame di un verso di Ferreto de' Libreti, e contro di essa il B. non trova altra difficoltà, ma gravissima, che la testimonianza dantesca. Se non che per il prof. Benini il *gran Lombardo* è Cangrande, non già Bartolomeo, e colui che il Poeta doveva vedere con lui " un personaggio, — son le sue proprie parole, — sfuggito fin qui all'acume dei dantisti "; chi sia questo, non solo non dice, ma scrive che non vorrebbe dirlo *senza esplicito invito:* l'invito gli fa, dalla città che vide Dante fra le sue mura, nella Corte dei suoi principi, vivissimo, cordiale, premuroso il B., e io non posso che aggiungere la mia preghiera, non meno viva, cordiale, premurosa a quella di lui.[1]

G. FAROLFI, *La tragica e leggendaria storia di Francesca da Rimini nella letteratura italiana.* Trieste, Caprin, 1905, in-16, pp. 71. (Estratto dal Programma della civica Scuola Reale superiore di Trieste, pubblicato alla fine dell'anno scolastico 1904-1905).

In questo studio l'A. si è prefisso di esporre la fortuna, che la tragica istoria di Francesca ebbe nella letteratura italiana. Onde vi tratta con speciale cura dei drammi e delle tragedie, delle poesie e delle novelle dei soli autori italiani; in questo opuscolo, però, la trattazione arriva soltanto al-l'800. In una prima parte vi si dà notizia della storia del fatto e di ciò che ne dissero i cronisti e i commentatori di Dante; nella seconda si discorre partitamente, in capitoletti più o meno brevi, di quanti, da Dante all'800, rinarrarono il tragico caso o soltanto ne accennarono. È una raccolta diligente e paziente, che non so quanta utilità possa avere e per la storia della letteratura nostra e per quella della fortuna di Dante, tanto più che l'A. si limita, quasi direi, a una semplice esposizione delle opere inspirate da Francesca né le lega tra loro, onde non compie una vera e propria storia poetica del fatto. In ogni modo, è dovere il sospendere ogni giudizio fino a quando la pubblicazione sarà compiuta.

[1] [illegible]

A. S. PAVANELLO, *Come Dante chiama Virgilio: Lettura nella R. Accademia virgiliana.* Mantova, G. Mondovì, 1905, in-16, pp. 20. (Dal volume degli Atti e Memorie della r. Accademia Virgiliana in Mantova. Anno 1905).

Prima del P. aveva trattato questo argomento Fl. Pellegrini in un opuscoletto di poche pagine,[1] nel quale non sembra dare soverchia importanza alla ricerca, o tutt'al più considera la cosa come un mezzo non trascurabile, per una compiuta valutazione estetica della *Commedia.* Il P. invece trova anche nel modo col quale Dante chiama Virgilio " una conferma evidente del valore *di questo* nel pensiero e nell'opera dantesca "; senza negargli senz'altro ogni ragione, e sarebbe un far torto all'acutezza e alla finezza del suo esame, credo che più di lui si accosti al vero il Pellegrini, e che l'importanza della questione, dato che una simile questione possa aver importanza, sia tutta estetica. Tanto più apparirà la verità di quanto io dico, se, invece di fare quanto han fatto e l'uno e l'altro studioso, di contare cioè le volte che il Poeta usa un dato appellativo e questo considerarlo per sé o soltanto in relazione con quante volte sono usati gli altri appellativi, indipendentemente dal contesto del discorso dantesco, si discorrerà dei singoli appellativi lasciandoli nel posto nel quale il Poeta li ha collocati: apparirà allora che il più delle volte essi sono frutti non di meditate ragioni filosofiche, ma conseguenza naturale della, dirò così, situazione poetica; in altre parole le perifrasi o i semplici appellativi che nel poema dantesco indicano Virgilio sono sempre, o quasi, suggerite a Dante dalla situazione nella quale in quel momento egli e il suo duca vicendevolmente si trovano. Per spiegare ad esempio, perché Dante nel XXII del *Purg.* chiama Virgilio *il cantor dei bucolici carmi*, non basta ricordare che in quei versi è appunto parola delle *Bucoliche?* E così non basta il sapere che in quel punto Virgilio ha spiegato al suo discepolo un punto importantissimo di dottrina, per intendere a pieno il verso dell'XI dell'*Inferno*

O sol che sani ogni vista turbata?

Condotta con questo spirito e con questo metodo, la ricerca ci porterà appunto, accenna benissimo il Pellegrini, " a riflettere come Dante sapesse rica-

[1] F. PELLEGRINI, *Gli appellativi di Virgilio nella " Divina Commedia ".* Genova, Murletti e Lombardo, 1904 (Estratto dalla rivista *Arte e scienza*, anno II, n. IV).

vare effetti e suggestioni estestiche persino da uno di quei particolari, che agevolmente avrebbero potuto introdurre nella colossale orditura dell'opera una breve sí, ma non insensibile impronta di monotonia „.

Ciò non impedisce che qualche volta la perifrasi o l'appellativo sia stato suggerito a Dante non da ragioni di opportunità artistica, ma dall'intenzione di manifestare in particolari per sé insignificanti il concetto ch'egli voleva adombrare nella sua guida, vale a dire che qualche volta il Pavanello abbia ragione; non ha ragione certamente là dove dice di credere " *non casuale* il numero delle volte (e sarebbero 33!) in cui Virgilio è indicato col cuo vero nome „. Perchè creda cosí, egli però non dice, e io penso che gli sarebbe stato difficile non tanto dirlo quanto dimostrarlo; a me pare, intanto, che questa sua affermazione contraddica alla natura del poeta e dell'artista, sia pur questo minuziosissimo studioso dei particolari e sottilissimo simbolista. Possibile che proprio prima di mettersi all'opera Dante avesse determinato il numero delle volte che avrebbe indicato il tale oggetto con questo piuttosto che con quel nome, che nel corso dell'opera mai abbia obbedito a un impulso della fervida fantasia, dimenticando la dura quanto arbitraria legge che aveva pensato d'imporle? Troppo grosse contraddizioni o, se meglio piace, violazioni delle leggi ch'egli stesso aveva date ai suoi fantastici mondi sono in Dante, perché proprio si possa credere *non casuale*, riferito a Virgilio, questo numero 33. Per me, queste sono aberrazioni psicologiche ed estetiche, contro le quali non si sarà mai abbastanza severi, anche, e specialmente, quando si vedono cadere in esse studiosi acuti e diligenti quali il Pavanello.

G. Brognoligo.

NOTIZIE

GIOSUÈ CARDUCCI è morto a Bologna il 16 febbraio di quest'anno. Nella tristezza dell'ora, a noi tornano in mente le malinconiche parole che il Poeta, incominciando le sue lezioni dell'anno academico 1902-03, sulla genesi della " Divina Commedia „, nell'Ateneo bolognese, volgeva alla scolaresca attenta e devota: " Riprendiamo adunque — egli diceva — nelle estreme giornate di nostra vita il medesimo sentiero che facemmo in principio, sempre colla scorta di Dante: vero è che oggi, come in parte la baldanza dello spirito, manca ancóra la luce e lo splendore; ma tiriamo innanzi securi sotto

. . . . il settentrion del primo cielo
che né occaso mai seppe, né orto
né d'altra nebbia, che di colpa, velo „.

E intento alla guida delle stelle, l'esperto pilota ha oramai fornito la sua navigazione a traverso il mar della vita, spesso travagliato dalle fortune.

Gloria e pace al suo grande spirito: a noi la virtú di servare nell'alto sale il solco del suo vittorioso naviglio

G. L. Passerini

dinanzi all'acqua che ritorna eguale.

Nuove publicazioni.

* In una splendida edizione i signori Mathuen and Co. di Londra hanno in questi giorni publicato un importante lavoro di Lonedale Ragg, intitolato *Dante and his Italy*. Il libro è illustrato riccamente con trentadue finissime riproduzioni di luoghi e di monumenti. Ne riparleremo.

* Col titolo: *Ombre e luoghi danteschi*, il prof. Luigi Raffaele publica (Firenze, R. Bemporad e

glio, librai-editori) un utile manuale in cui sono iportati i passi principali della *Divina Commedia* pportunamente commentati ad uso delle scuole.

* Tra gli *Studî estetici* che Giulio A. Levi dà luce per le stampe dello Stabilimento S. Lapi di :ittà di Castello, vediamo, tra l'altro, due note su *'episodio di Farinata* e sopra *Un sonetto del 'etrarca.*

* Un finissimo studio intorno a *L'anima e l'arte i Dante* è quello di Vittorio Capetti, publicato ecentemente dall'editore R. Giusti di Livorno.)uivi l'autore, che è un erudito e un artista, ed a una conoscenza profonda delle cose dantesche, ratta dell'oltretomba iranico e la *Divina Commeia,* del preludio dell'*Inferno,* dell'apostrofe di)ante e del grido di dolore di Valfrido Strabone, ella trilogia di Beatrice, ecc.

Anche di questo lavoro intendiamo occuparci resto e distesamente.

* Il benemerito editore Ulrico Hoepli ha publiato la quinta edizione della *Divina Commedia* rieduta nel testo e commentata per le scuole da G. L. Scartazzini e curata dal Vandelli, che ha, naıralmente, riveduto ancóra il commento, del quale, ı questa nuova stampa, " non una sola parola è imasta senza ritocchi ". Così il buon libro, alleggerito di molte mende e arricchito, anzi, di molti regi continua e continuerà senza dubbio per molı anni " a render buoni servigi e ad esser diletto ompagno non pure agli studenti, ma a tutte le ersone cólte che si accostano a Dante ".

* L'utile *Avviamento allo studio critico delle ettere italiane* di Guido Mazzoni è ora uscito, inramente rifatto, in una seconda edizione (Firenze, ¦. C. Sansoni) con due notevoli appendici di P. ιajna e di G. Vandelli sui testi critici (il testo dei *Reali di Francia* e l'edizione critica della *Divina Commedia*).

* Michele Barbi ha compiuto il suo lavoro critico sulla *Vita nuova,* che vedrà in questi giorni a luce per cura della Società dantesca italiana. Il 'olume, di cui solamente un certo numero di esemılari sarà posto in commercio, verrà distribuito ratuitamente ai soci che da 5 anni sono inscritti lla Società dantesca e che, secondo il nuovo stauto di quel sodalizio, son considerati come soci ondatori.

* La Società editrice Dante Alighieri di Albri-;hi, Segati e C., ha compiuto la publicazione del ıuovo commento di Francesco Torraca alla *Divina Commedia.* Anche di questo importante lavoro il *Giornale* si occuperà prossimamente.

* Francesco Martuscelli, già vecchio d'anni e fflitto dalla cecità, non pago di avere speso nel-'insegnamento il fior della vita, ci offre ora, frutto li lunga esperienza e di molto amore (Napoli, D'Auia), un suo volume su *Dante spiegato nella voce lel suo lettore,* nel quale son raccolti insegnamenti ul modo di legg[illegible] sto, che è sperabile on debbano an[illegible]

Dante in Val di Magra.

In memoria del secentenario della pace fatta, per opera di Dante, fra il Vescovo lunense e i signori Malaspini e del soggiorno del Poeta nella Lunigiana nel 1306, sono state celebrate a Sarzana e a Castelnuovo di Val di Magra il 6 e il 7 ottobre scorso, onoranze solenni alle quali anche la Società dantesca italiana ha voluto prender parte con una sua generale adunanza. In questa occasione hanno parlato a Sarzana Isidoro Del Lungo e a Castelnuovo Alessandro d'Ancona, e i loro discorsi, insieme con una relazione del prof. Rajna e un rendimento di conti del prof. Biagi alla Società dantesca della quale l'uno è segretario e l'altro tesoriere, sono stati publicati nella *Rassegna nazionale* del 16 ottobre 1906. Altri scritti d'occasione più o meno notevoli, sono pure stati raccolti in un fascicolo a cura di un giornaletto locale, *Il Torneo,* col titolo di *Orme di Dante in Valdimagra,* e un solenne volume è stato promesso e ora si aspetta dall'editore Ulrico Hoepli, nel quale si conterranno scritti di A. D'Ancona (*Il Canto VIII del " Purgatorio "*); F. L. Mannucci (*I Malaspina e i poeti provenzali*); U. Mazzini (*La Valdimagra e la Magra; Luni, i monti di Luni e Carrara; Il monastero di S. Croce al Promontorio del Cervo*); C. De Stefani (*Pietrapiana*); G. Sforza (*I Malaspina e Dante*); F. Novati (*L'autore delle lettere di Dante a Morsello Malaspina ed a' Cardinali italiani*); A. Neri (*Giovanni Calentoni; Bibliografia dantesca in relazione alla Lunigiana*); M. Barbi (*Giosafatte Biagioli*); R. Renier (*Adolfo Bartoli*). Il volume sarà illustrato con le riproduzioni in fototipia dei castelli malaspiniani e de' luoghi di Valdimagra ricordati da Dante.

Per Guido Mazzoni.

I professori Arnaldo della Torre e Pier Liberale Rambaldi, nomi noti agli studiosi, ci mandano questa circolare che ben volentieri publichiamo, associandoci di gran cuore alla loro impresa:

" Il prof. Guido Mazzoni, nel regio Istituto fiorentino di Studî superiori, sta per compiere il suo venticinquesimo anno d'insegnamento.

" A nessuno, di quanti in Italia o si occupano di studî letterarî o amano in qualsiasi modo le lettere, può essere ignoto quale posto il Mazzoni tenga e fra gli scrittori artisti e fra gli studiosi eruditi del nostro paese, e come armonicamente si uniscano in lui e si rafforzino e completino a vicenda le doti geniali del poeta e del critico coll'assiduità, la [illegible]denza e la vasta dottrina del ricercatore [illegible] di fatti e di documenti.

" [illegible] la fortuna di essere

suo discepolo può comprendere appieno e dire convenientemente quanto grande sia la sua efficacia di maestro; e infine, o in pubblico, per merito de' suoi scritti, o nel recinto della scuola universitaria, per merito della calda parola e dell'esempio, al prof. Mazzoni spetta il vanto di essere de' primissimi fra coloro che in questi ultimi decenni promossero e già di tanto avanzarono gli studî e la coltura italiana.

" Coloro adunque ch'ebbero l'onore e il vantaggio di averlo per maestro, e che nel nome di suoi discepoli si sentono come legati da un caro vincolo di pensieri e di affetti comuni, hanno creduto di dover festeggiare il compimento del suo venticinquesimo anno cattedratico colla pubblicazione d'un volume di scritti letterarî che suggellasse in certo modo codesta loro quasi affinità spirituale e nel tempo stesso onorasse il letterato e il maestro, mostrando palesemente una parte almeno dei frutti dovuti all'assidua, faticosa e amorosa opera sua.

" Noi confidiamo che il volume non riuscirà indegno dell'uomo che intende onorare e della occasione per la quale fu pensato e composto; ma vorremmo che insieme con noi, discepoli di Guido Mazzoni, contribuissero a fare festa a lui ed onore tutti quelli che in Italia e anche fuori d'Italia amano l'arte o gli studî, apprezzano la bontà dell'animo e il sentimento del dovere.

" Noi preghiamo adunque la S. V. Ill.ma di voler apporre nel volume commemorativo anche la Sua firma, nell'elenco speciale di coloro che pur non essendo discepoli del Mazzoni, desiderano contribuire ad offrirgli quest'attestato di affetto e di ammirazione.

" Apponendo la Sua firma, la S. V. si obbliga ad un contributo di lire 12, e avrà diritto ad una copia del volume commemorativo, che le verrà spedita, per nostra cura, tosto che sia finita la stampa. Per tutti gli altri, il volume, ch'è stampato dalla Tipografia Galileiana di Firenze, con l'eleganza che le è propria, e non comprenderà meno di 600 pagine, verrà posto in vendita al prezzo di lire 30 ".

In memoriam.

■ Dolenti, registriamo qui la notizia della morte del prof. ANGELO SOLERTI, avvenuta in Massa di Lunigiana il 10 gennaio 1907. Era nato, di padre veneto, a Savona il 20 settembre 1865; si addottorò in lettere e filosofia a Torino nel 1887, insegnò poi letteratura italiana nei licei di Carmagnola e di Bologna; fu quindi provveditore agli studî per la provincia di Aquila e finalmente per quella di Massa, dove è morto. Son note le sue singolari benemerenze verso gli studî in generale, e verso gli studî tassiani particolarmente: qui dobbiam ricordare ch'egli recò pure nel campo delle nostre ricerche la contribuzione della sua instancabile operosità e della sua geniale dottrina, con la nota *Per la data della visione dantesca* publicata appunto in questo *Giornale* (VII), con la raccolta de *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al sec. XVIII* (Milano, Vallardi, 1904), con *L'autobiografia il Secreto e dell'ignoranza sua e d'altrui di Francesco Petrarca col fioretto dei Remedî dell'una e dell'altra fortuna* (Firenze, Sansoni, 1904) e l'edizione — ora sotto stampa — delle *Rime disperse di Francesco Petrarca o a lui attribuite.* Si deve pure a lui una buona figurazione plastica dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, fatta eseguire ad uso delle scuole dalla Casa Paravia di Torino nel 1887.



Prato di Toscana, Officina tipo-litografica editrice dei Fratelli Passerini e C.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



L'IDEA CIVILE IN DANTE E IN NICOLA SPEDALIERI *

Nicola Spedalieri, politicamente parlando, ha molte e profonde affinità con Dante Alighieri. Può dirsi, anzi, con fondamento di ragione, che, alla distanza di quattro secoli, l'uno completa pienamente l'altro. Entrambi rappresentano questo singolare e sorprendente fenomeno: l'ideazione pienissima dello Stato moderno uscita da coscienze, che, individualmente considerate, erano cattoliche. Naturalmente, Dante rappresenta il germe e Spedalieri la maturità e la fruttificazione dell'albero meraviglioso; ma l'audacia, di cui l'uno dà prova eroica nel Settecento compiendo la riforma, equivale a quella, di cui l'altro dà prova, egualmente eroica, iniziandola, nel Trecento.

Questo parallelismo tra Dante e lo Spedalieri non è completamente nuovo. Sotto qualche aspetto, è stato fatto e conviene, qui, ricordarlo. È un Cardinale dottissimo ma rigorosissimo custode della tradizione dommatica (Gaetano Alimonda) che questo parallelismo ha fatto, discutendo intorno alla gelosa quanto fondamentale questione dell'origine della Sovranità. Egli comincia col riflettere che, da tutti i lati, Nicola Spedalieri può ben formare una triade gloriosa con Dante Alighieri e con Tommaso D'Aquino. Poscia scrive:

"Attenendomi al dogma evangelico che ogni sovranità viene da Dio, io debbo sporvi l'insegnamento circa il modo di discendere che essa fa nei governi nell'atto dell'istituzione loro: debbo, al tempo stesso, segnarvi le *alterazioni* che tale insegnamento patisce quando male si intenda: ebbene, di tre scrittori mi valgo per chiarire nei suoi effetti e compiere siffatta dimostrazione. Ponete mente.

"Innanzi tutto il potere, ove intatto si mantenga l'insegnamento cattolico, è d'ordinario conferito da Dio ai governi per mezzo della civile società. In questa enunciazione il governo è un naturale temperamento di sovranità e di dolcezza: vel proverò col primo mio libro: *Il Principe di san Tommaso.*

"Di séguito il potere, ove si àlteri per eccesso l'insegnamento cattolico, è conferito da Dio ai governi senza l'intervento della società civile. In questa enunciazione il governo è un facile congiungimento di sovranità e di tirannide: vel proverò col secondo mio libro: *Il monarca di Dante.*

"Da ultimo, il potere, ove si àlteri *per difetto* [illegible]insegnamento cattolico, è conferito da D[illegible] a capriccio della civile società. [illegible]zione il governo è un ine-[illegible]to di sovranità e di licen-

* Siamo ben lieti di publicare questa lezione, che fa parte di un *Corso sulla dottrina politica di Nicola Spedalieri*, dettato dall'illustre prof. G. Cimbali nella regia Università [illegible]scolastico 1903-1904, e che vedrà la[illegible]. La Direzione.

za: vel proverò col terzo mio libro: *Il sovrano di Spedalieri* „.[1]

Secondo l'Alimonda, adunque, riguardo al tèma dell'origine della Sovranità, san Tommaso rappresenta l'autentico insegnamento cattolico; Dante rappresenta l'eccesso, che produce la tirannia; Spedalieri, alla sua volta, rappresenta il difetto di quell'insegnamento, che produce l'anarchia. È evidente, cosí, che il Filosofo nostro, cronologicamente il piú moderno della triade, sarebbe il piú moderno anche come dottrina politica, anzi sarebbe la personificazione piú piena della modernità. E questa piena modernità, in lui, consiste, proprio, nell'avere edificata la sua dottrina politica sulla base della natura, colle risorse della ragione; nell'avere completamente abbandonato — anziché essersene solo allontanato — l'insegnamento cattolico; nell'avere perpetrato — come l'Alimonda stesso si esprime — “il gran peccato e l'errore di avere troppo allontanato Dio dalla terra, di avere sostenuto che il potere non si devolve al popolo solamente nelle ore supreme, cioè all'epoca del nascimento o della sociale trasformazione degli Stati; ma che il potere in esso popolo sta di continuo, sicché egli n'è sempre il concentratore, ed il Principe non torna altro che un suo delegato, sottoposto a diretta censura e revocabile „. Tale sua modernità, insomma, consiste nell'avere compiutamente debellato il Medio Evo.

Dante, cosí, rappresenterebbe, ancòra, le tenebre piú fitte; mentre Spedalieri rappresenterebbe la luce piú abbagliante, piú acciecante. Ecco perché la Chiesa — la quale è ecclettica anche in politica — deve, secondo l'Alimonda, attenuare le tinte nell'uno e nell'altro, là restringendo il potere nell'alto, qui restrindolo nel basso; là evitando la tirannide, qui la licenza. La Chiesa, secondo lui, con la guida sicura di san Tommaso, deve, da una parte, “fronteggiare l'Alighieri per spogliare il potere, venuto da Dio, della tirannide, associandovi, con vitale nutrimento, la civil comunanza; deve, dall'altra, fronteggiare lo Spedalieri per salvare dalla licenza, ritenendo, con lui, che la civil comunanza, alle ore poste, trasmette il potere, ma tenendovi sopra, salda e incrollabile, l'azione di Dio „. In sostanza, Dante, secondo l'Alimonda, è “*cesarista*, che tira all'assoluto pretto e ferreo „; Spedalieri è “*pubblicano*, che tira al troppo libero ed allo sbrigliato „.

Questo giudizio di un cattolico eminente come l'Alimonda, secondo cui Nicola Spedalieri è esecrabile perché appunto rappresenta la luce nella sua maggiore intensità, costituisce la nostra piú trionfale vendetta. Ma, pur lieti di questo nostro trionfo contro l'incoscienza o la colpa che aveva ridotto la gigantesca personalità dell'autore de' *Diritti dell'uomo* a quella d'un parroco di campagna, non crediamo che si possa lasciare Dante sotto la grave taccia di rappresentare solo le tenebre. Bisogna essere giusti ed equanimi nell'apprezzare il valore storico de' nostri grandi pensatori. Senza dubbio, la dottrina dello Stato è, nello Spedalieri, completamente moderna e sarà del domani, com'è dell'oggi; mentre è, in gran parte, medievale in Dante. Nell'uno, lo Stato è sempre l'Impero ed anzi l'Imperatore: nell'altro, lo Stato è popolare ed anzi il Popolo. Ma, per fermo, ciò non significa punto che Dante sia, dal punto di vista politico, tutto Medio Evo. La verità è che Dante fu, ai suoi tempi, moderno per quanto era possibile, per quanto era necessario l'esserlo, per quanto portava l'esigenza de' problemi del tempo. Se, allora, non era posta cosí come fu posta nello scorcio del Settecento la fiammeggiante questione della Sovranità e se non poteva sperarsi, quindi, soluzione alcuna di essa, non mancarono altre questioni politiche, che, dati i tempi, non erano meno fiammeggianti ed irritanti. Per ben valutare, quindi, l'opera politica di Dante, bisogna vedere quale attitudine egli abbia preso di fronte a siffatte questioni e se, con tale attitudine, siasi o no reso benemerito della modernità e della civiltà.[1]

Egli è ben noto. La Chiesa, a' tempi di Dante, esercitava, tuttavia, la sua incontestabile egemonia sull'Impero. Era diffusa e prevalente la dottrina e, con la dottrina, la con-

[1] *Il soprannaturale nell'uomo*, vol. III, Genova, tip. della Gioventù, conferenza II.

[1] Con tali riserve possono, a mio credere, accettarsi questi alti ammonimenti di Rodolfo Renier: “Non basta l'arte a fare di Dante un uomo moderno inteso, sentito, valutato, amato veramente dagli uomini moderni. Il culto per lui deve essere culto severo di chi lo vagheggi e lo intenda nella vita che fu sua, nel pensiero e nella storia che fu sua. Cessino gli italiani d'essere ancora una volta, nel nome eccelso di Dante, *accademici.* „ *Dantofilia, Dantologia, Dantomania*, in *Fanfulla della Domenica* del 12 aprile 1903.

seguente pratica, che la Chiesa, come emanazione diretta da Dio, era arbitra di tutto ed in tutto anche nell'ordine temporale. La Chiesa era chiamata il Sole, l'Impero la Luna; e, come la luna riceve vita e luce dal sole, cosí l'Impero non aveva vita e luce autonoma, ma riceveva, in via di grazia, l'una e l'altra dalla Chiesa. Ecco perché il sommo sacerdozio era sommo imperante; ecco perché, senza l'investitura sacerdotale, gli Imperatori non avevano e non potevano esercitare autorità alcuna sulla terra; ecco perché si poté giungere, di errore in errore, alla viltà di Canossa, ch'è l'esponente massimo di tutto lo spirito politico medievale.[1]

Ora è gloria di Dante l'avere operata, con vero ardimento reso eroico dalla sua coscienza stessa di cattolico, la prima breccia nella resistente corazza di questo Medio Evo politico. Piú che una riforma, egli compí una rivoluzione allorché, facendo atto di libero esame e di fiera indipendenza di fronte alla Chiesa, sostenne che l'Impero (lo Stato) non era una creatura della Chiesa, ma una creatura a sé; che l'Impero e la Chiesa, entrambe creature di Dio, avevano esistenze separate ed autonome; e che, tutt'al piú, la Chiesa, come primogenita, aveva diritto a qualche particolare riguardo da parte dell'Impero. Conchiudere, come fece Dante, dopo una fitta rete di sottili ragionamenti, "essere provato l'autorità dell'Impero dalla Chiesa non dipendere minimamente" fu l'alba della modernità, fu la prima luce del futuro gran giorno, fu la scintilla che susciterà il grande incendio.

Si ricorda, come gloria di Dante, la risposta che, nella qualità di Priore di Firenze (anno 1301) diede al Cardinale di Acquasparta; il quale chiedeva alla Repubblica, in servizio del Papa, cento militi: *Concilius quod de servitio faciendo domino Papae nihil fiat.* Ma questo — che, senza dubbio, è un gesto notevole nel senso di un contegno non favorevole alla Chiesa politica — non esce dal novero de' fatti, che hanno sempre limitata e temporanea importanza. Invece, il colpo d'indole universale, perenne e feconda fu da lui dato alla medesima Chiesa politica con la *teoria:* con quella teoria, cioè, che toglieva l'Impero, lo Stato, il dominio temporale dall'esosa soggezione della Chiesa. Qui Dante, pur con la sua coscienza cattolica, giganteggia nelle penombre medievali. Sarà egli sempre cattolico, ma la sua è una autentica ribellione contro il Cattolicesimo, fatta in nome della ragione, della verità, della giustizia. Nessuno, certamente, vuol trovare, e per intero, nel *De Monarchia,* lo Stato pagano o lo Stato ateo. "Questo — dice bene il Carducci — sarebbe fare ingiuria all'Alighieri, secondo le sue idee". "Ma — soggiungeremo, con lo stesso Carducci, — Dante, ne' *Trattati,* è il primo filosofo laico nel Medio Evo". E questo, forse, non basta per salutarlo precursore e per combattere, anche in suo nome, il Vaticano politico?[1]

Aggiungete che, fortunatamente per la modernità e per la civiltà, disgraziatamente per la Chiesa e pel Medio Evo, Dante, per propugnare queste sue nuove idee, non aveva, a sua disposizione, soltanto la forza de' suoi sillogismi: aveva, anche, quella ben piú elastica, ben piú efficace e piú formidabile dell'arte. In questo senso, specchio fedelissimo dell'idea animatrice del trattato *De Monarchia* è la *Divina Commedia.* L'opera filosofica condanna, col ragionamento, l'inframmettenza temporalesca del Papato; l'opera poetica, col piú impressionante drammatismo, mette alla gogna i papi, che non solo usano, ma anche abusano del dominio terreno, che non è il loro vero dominio. L'astratto, cosí, diviene concreto; il sillogismo lotta, la ristretta cognizione de' dotti convincimento generale; e la Chiesa, attaccata, a causa delle sue fornicazioni terrene, dalla filosofia e dall'arte, nella teoria e nella pratica, rimane insanabilmente ferita e, prima o dopo, dovrà perdere quella colossale influenza politica, che i garbugli medievali le avevano permesso di acquistare e che non era per nulla affine al suo spirituale ministerio.

Che importa, di fronte a ciò, se Dante rimane, nel santuario dell'anima sua, cattolico, anzi appassionato della sua fede? Tra il mantenere viva la fede ed il combattere, forse appunto per questo, la politica della Chiesa

[1] Confr. il mio discorso: *La [illegible] terrena", e la missione universale di Roma* [illegible]. Società tipografico-editrice [illegible]

[1] "Il *De Monarchia,* se pure potrà essere considerato, nell'ordine politico, come un'*utopia* secondo il Janet o come un sogno secondo il Fiorentino in quanto intese a una monarchia universale, ha però un gran valore scientifico in quanto intese a raggiungere l'autonomia dello Stato contro l'orgoglio sacerdotale.... Quando la preparazione del pensiero filosofico-politico italiano fu fatta, il *De Monarchia* è apparso come la stella che addita, colla sua viva luce, la via al Pellegrino". G. Vadalà-Papale, *Le leggi nella dottrina di Dante Alighieri e Marsilio da Padova,* Roma-Torino, Fratelli Bocca, Editori, 1898.

anticipando il concetto dello Stato laico, non v'ha contraddizione. Né, credendosi che una tale contraddizione sussista necessariamente, sarebbe prudente o fondato consiglio quello di supporre Dante imbevuto soltanto d'una religiosità apparente o di farne uno spirito sostanzialmente eretico.

Com'è stato ben dimostrato, questa interpetrazione, oltre che figlia d'un meschino ripiego da curiali d'infimo grado, sarebbe una vera violenza contro la storia e ad essa resiste, saldamente, tutta la dottrina teologica di Dante, che è davvero e pienamente medievale. E v'ha di piú. La tèsi di un Dante eretico avrebbe giovato, come gioverebbe sempre, anziché nuocere, alla Chiesa. Questa, tanto piú rimase colpita, tanto piú rimane sempre colpita dal pensiero e dall'arte di Dante, quanto piú Dante si ritiene quello che è: cioè, come dice Felice Tocco, un'anima sdegnosa e, a un tempo, fervido cattolico al pari di Arnaldo. La rivoluzione dantesca non sarebbe stata cosí efficace se fosse stata, per la Chiesa, una rivoluzione *dal di fuori* — operata, cioé, da eretico — e non *dal di dentro* — operata, cioè, da cattolico. Per la Chiesa, come per qualunque istituzione, le rivoluzioni piú pericolose e piú decisive sono le interne e non quelle che vengono suscitate dalla piazza o dai profani. Del pari, nell'ipotesi di Dante eretico, l'aggressione poetica non solo sarebbe esteticamente falsa, ma anche praticamente inefficace e nulla per la Chiesa. Aggredire i papi, i cardinali, i frati corrotti senza un profondo sentimento di religione e di fede significa fare artisticamente dell'accademia e praticamente cosa vana: invece, tutto il *pathos* e tutta l'efficacia reale della *Divina Commedia*, per quanto risguarda la Chiesa, derivano proprio dalla profondità di quel sentimento.[1] E dite lo stesso circa le finalità ultime del *De Monarchia*. Questo, pertanto, anziché offuscare, ingrandisce il merito di Dante. Certo, nell'avvenire, la necessità dell'indipendenza ed anzi della separazione assoluta dello Stato dalla Chiesa si sosterrà da gente, che non si distinguerà per ispirito religioso; ma in Dante, che è precursore, dobbiamo accettare, doppiamente ammirati e grati, lo sforzo supremo fatto nel senso moderno, non ostante la sua fede, non ostante il suo teologismo, non ostante il suo attaccamento alla Chiesa. Appunto per questo, anzi, la nostra ammirazione e la nostra riconoscenza per lui non debbono avere de' limiti, essendo evidente che tali sue speciali condizioni di persona e di tempi costituivano, da una parte, difficoltà insormontabili e, dall'altra, pericoli sicuri.

Per l'Italia specialmente, si è detto — e bene, secondo noi — che la civiltà ci è venuta da preti e da frati. Questo è verissimo, ma bisogna intenderci in qual modo debba reputarsi tale. Il dogmatismo cattolico, che è stato fra noi per tanti secoli infermità endemica, ci è pesato addosso come cappa di piombo, soffocando ogni respiro intellettuale, impedendo ogni libero slancio dell'anima. Ma la saturazione di questo dogmatismo letale ha finito per provocare la reazione in sé stesso. A lungo andare, ha sentito il bisogno irresistibile di aria, di luce, di libertà; s'è affacciato, filosoficamente e politicamente, agli orizzonti sconfinati della natura ed ha compiuto delle rivoluzioni profonde. Poterono gli uomini, che rappresentavano questa trasformazione, credersi, ancòra, attaccati alla tradizione; poterono anche essere creduti tali, giudicando da certo linguaggio o semplicemente dalle apparenze; ma, nella sostanza, essi hanno sorpassati sé medesimi. Cercate, un po', con diligenza e con cura, e troverete nella conchiglia la perla che incanta, nel terriccio l'oro che splende, sotto la paglia la dinamite che scoppia. Dobbiamo, cosí, assumere, per vero che la civiltà, in Italia, ci è venuta da preti e da frati, non in quanto il dogmatismo sia o possa essere anche in parte civiltà esso stesso, ma in quanto, per opera o, meglio, per la totale o parziale ribellione di frati o di preti, ce ne siamo autorevolmente e definitivamente allontanati.

Tanto piú, poi, ripetiamolo, queste rivoluzioni sono efficaci, quanto piú vengono dall'interno, quanto piú sono la trasformazione delle stesse tenebre in luce. E non a caso scriveva, testé, un giornale clericale a proposito di certi preti liberali de' tempi nostri: "Il popolo conosce troppo bene quale sia la missione del prete e del frate; e, quando in luogo della scienza di Dio, si accorge che, sotto la veste talare o l'umile cocolla, si nasconde il politicante innovatore, lo allontana sdegnosamente da sé e [illegible] i Reden-

[1] Vedi in questo senso, l'articolo *La religiosità di Dante*, con cui Vittorio Cian rispose, nel *Fanfulla della Domenica* del 23 giugno 1901, alla seguente domanda fatta, in un articolo pubblicato nello stesso periodico da Gaetano Negri: *Era Dante uno spirito veramente religioso?*

tore: *Va indietro, Satana!* „ E soggiungeva, concludendo: "Sempre il nemico interno è piú pericoloso di quello esterno „.

Dante appartiene a questa categoria di rivoluzionari. Non è prete, né frate; ma, piú credente di un prete, piú di buona fede d'un frate, piú teologo di tanti cardinali e papi uniti insieme, è egli l'iniziatore della grande rivoluzione politica, che doveva portare allo Stato laico. Per questo, l'ira de' curiali — che erano ligi custodi del tenebroso pensiero contenuto nelle bolle di Bonifacio VIII — proruppe contro il poeta-filosofo quando erano, ancòra, calde le ceneri di lui; per questo un Cardinale bruciava pubblicamente il Trattato *De Monarchia* e accorreva, poscia, a Ravenna per disotterrare e spargere al vento gli avanzi del grande esule; e, se il Malatesta non si fosse opposto, sarebbe stato certamente compiuto il sacrilego attentato.

Ma, se Dante inizia, Spedalieri compie la rivoluzione e ci dà, pieno ed intero, lo Stato moderno, facendoci arrivare alla piú recisa affermazione ed alla piú completa organizzazione della sovranità del popolo. Benché prete — e da qui il vero miracolo di coraggio e di eroismo — egli emancipa il diritto umano dal diritto divino, la filosofia dal dogma, la natura dalla grazia, la ragione dalla tradizione; ed anzi, invertendo tutto il vecchio modo di pensare, rende la religione schiava della ragione, il vangelo schiavo del diritto, Dio stesso schiavo della legge naturale. [1] Voi lo vedete: questa rivoluzione filosofica e politica appare ed è ben altra di quella di Dante; ma, in fondo, entrambe hanno un filo comune, hanno una comune ispirazione, hanno un comune ardimento. Se Dante non avesse liberato l'Imperatore dal Papa; Spedalieri, pur dopo quattro secoli, non avrebbe potuto liberare o, meglio, innalzare il popolo in cospetto ed anzi al di sopra degli Imperatori e de' Papi, determinando, politicamente, la rovina degli uni e degli altri e rinsaldando le basi nascenti dell'immortale Democrazia. Comunque, Spedalieri, al pari di Dante cattolico, andò incontro all'odio cattolico, per l'incredibile, sovvertitrice, apocalittica audacia perpetrata. [2]

Ora, come avvertivamo, dire che Dante è cattolico è ingrandire, non diminuire la gloria della sua opera politica. Del pari, dire che Spedalieri — quando non è filosofo naturalista e razionalista e politico liberale — è cattolico è ingrandirlo, non diminuirlo. È l'ombra che, nell'uno e nell'altro, fa risaltare di piú la luce; é l'impaccio del loro bagaglio tradizionale, che rende piú meritorio il loro sforzo a beneficio della civiltà; è il pericolo, a cui si espongono, che fa eroica la loro dottrina.

Nondimeno, rispetto a queste colossali figure che portano, suggellate col sangue, le stigmate del loro tragico destino storico, è facile, assai facile, pei microcefali, cadere in equivoco. Ed ecco perché possiamo, ad iniziativa di tali microcefali, assistere a questo genere di spettacoli: che, cioé, si facciano promotori di un monumento a Dante in Roma dei clericali temporalisti col pretesto che Dante era cattolico, anzi il poeta del cattolicismo, il cantore dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso; e che, all'ultim'ora, de' pretesi liberi pensatori si facciano promotori di un'agitazione contro il monumento, già eretto ma non scoperto, a Spedalieri col pretesto che egli era cattolico, difensore della fede e de' diritti della Chiesa. Sí, Dante era cattolico; però, non solo co' sillogismi del *De Monarchia*, ma anche co' fulmini della *Divina Commedia* aveva flagellato il temporalismo della Chiesa: onde il suo monumento in Roma non poteva essere promosso da coloro, che quel temporalismo non solo credono legittimo, ma anche sognano che debba di nuovo costituirsi a danno della nuova Italia. Sí, Spedalieri era cattolico; ma, appunto perché cattolico, il suo Diritto naturale — che è il fondamento del suo liberalismo politico — raggiunse un'efficacia, che non può raggiungere — mancando la singolare virtú di un tragico contrasto — il Diritto naturale di scrittori miscredenti o semplicemente protestanti e deisti: quello, ad esempio, di Grozio, quello di Locke, quello di Rousseau. Cosí gli uni (i clerico-temporalisti), ciechi, non vedono quanto Dante li offenda; gli altri (i pretesi liberi pensatori) non vedono, piú ciechi ancòra, quanto Spedalieri li difenda ed abbia sostenuto, in tempi ne' quali l'ardimento era pericolo, quello che — filosoficamente, giuridicamente e politicamente — essi hanno

[1] Vedi G. VADALÀ-PAPALE, *Il pensiero di Nicola Spedalieri ed il secolo XVIII*, nel volume: *Nel primo centenario della morte di Nicola Spedalieri*, Roma-Torino, Fratelli Bocca, editori, 1899.

[2] Vedi, per l'enumerazione degli aggressori di Spedalieri, la mia opera *Nicola Spedalieri* [illegible] *formatore del secolo XVII*, Città di Castello, Casa [illegible] rice S. Lapi, 2ª edizione, 1905, vol. II, cap. IV.

il dovere di sostenere, quello che è la loro dottrina; quello, che è il loro programma non solo per l'oggi, ma anche pel domani.

Allora, durante la comica lotta tra il clericalismo ed il liberalismo che si contendevano il possesso esclusivo di Dante, i rappresentanti del liberalismo, mal comprendendo che la grandezza di lui, sotto l'aspetto della civiltà moderna, consisteva, proprio, in quello che noi, sopra, abbiamo dichiarato — cioé nel contrasto tragicamente stridente tra la sua coscienza di cattolico ed il suo pensiero laico — s'indussero, quasi di mala voglia, a constatare la fede e la cattolicità di lui. Una simile affermazione fu da essi fatta cosí a denti stretti da far supporre che sarebbero stati piú lieti se quella constatazione avessero potuto non fare. Comunque, la fecero e i loro ragionamenti furono del seguente tenore:

“È vero: Dante credeva in Dio. Ma è, forse, men vero che il suo Inferno è tutto popolato di Papi? „[1] “Ed ecco il *leader* dei clericali sorgere in Campidoglio a chiedere che, in faccia alla statua dell'olimpicamente pagano Volfango Goethe, si levi la statua di Dante, che fu il *poeta cattolico per eccellenza.* E sia; ma a un patto: che vi sia posta, per epigrafe, la terzina, in cui il Poeta condanna il potere temporale de' papi e dove sono riassunte le ragioni per cui noi siamo qui e vogliamo che la paterna immagine di lui ci ammonisca e ci ricordi i nostri doveri d'italiani. Si scolpiscano, sotto la statua, questi versi del XVI Canto della Cantica seconda:

> Di oggimai che la Chiesa di Roma
> per confonder in se due reggimenti
> cade nel fango e sé brutta e la soma.[2]

Proprio cosí; e se, dopo ciò, il clericalismo avesse insistito alla sua volta, pel monumento a Dante in Roma, sarebbe stato esso che sarebbe venuto a noi, non noi che saremmo andati ad esso. Cosí il clericalismo avrebbe fatto atto di acquiescenza a quello, che fu divinazione di Dante ed opera nostra: l'abolizione del potere temporale. Allora, certamente avremmo accolti, con abbracci fraterni, i clericali; ma vittoriosi saremmo stati noi, non essi, avendo trionfato le nostre, non le loro idee.

[1] Cosí scriveva *Rastignac* nella *Tribuna* dell'11 febbraio 1902.

[2] Cosí scriveva *Cimone* nel *Capitan Fracassa* del 5 febbraio 1902.

Se riguardo a Dante, trecentista, il clericalismo poteva fingere la dimenticanza o simulare il perdono pe' torti fatti alla Chiesa politica; riguardo a Spedalieri, settecentista, non poteva permettersi la simulazione di eguale dimenticanza o di eguale perdono: la lotta era fresca, l'odio recente, il campo caldo e fumigante ancòra di sangue. Comunque — notevole differenza — non fu il clericalismo, ma il liberalismo che propose il monumento a Spedalieri in Roma. Poteva bene il clericalismo, nel fine di togliere o almeno attenuare lo spiccato carattere politico del monumento, giocare di audacia e dire, allora, che Spedalieri, perché credente e perché apologista del Cristianesimo e della Chiesa, era suo. Questo non osò di sua iniziativa perché non poteva, perché era risibile, perché troppo da un secolo l'aveva fustigato e palesemente lo aveva allontanato — come filosofo pagano o paganeggiante e rivoluzionario — dalla sua comunione.[1] Qualcosa di simile, come vedemmo, sarà avventurata, piú tardi, dalla parte indotta e piú ingenua della stampa clericale; ma è vero, altresí, che ciò verrà fatto in via di contraccolpo, come per fare comoda eco delle voci idiote di certi liberali e col fine recondito di accrescere la zizzania e la confusione stupidamente suscitata, nel campo nostro, da coloro, che volevano dare a noi lezioni di liberalismo o, per lo meno, di critica.

Quest'originario contegno del clericalismo — che, non potendo ostacolare la realizzazione del nostro programma, tacque o si limitò, come vedemmo, a darci sotterraneamente dei fastidî — doveva persuadere i liberali, diremo cosí, dissidenti che noi eravamo stati bene inspirati promovendo le supreme onoranze, in Roma, all'autore de' *Diritti dell'uomo.* Invece essi, dimenticando — gli smemorati — gli argomenti usati, pur jeri, per contendere al clericalismo il possesso ed anzi la proprietà di Dante, inveirono contro Spedalieri, che, rispetto alla Chiesa ed alla sua dottrina politica, era il Dante riveduto e corretto del Settecento. Guardarono, in lui, il credente e dimenticarono il filosofo; guardarono il prete e non s'accorsero del costruttore del piú audace

[1] Vedi la prima lezione di questo *Corso* intitolata *Il naturalismo ed il razionalismo di Nicola Spedalieri* e pubblicata negli *Atti della R. Accademia peloritana* (volume XXII, fasc. II).

e geniale edificio di diritto naturale; guardarono il difensore della Chiesa, e non videro il vendicatore del popolo. Parlavano, inoltre, della Nuova Italia come di cosa contro la quale egli avesse congiurato, e non giunsero a sapere che questa Nuova Italia era figlia legittima della dottrina del plebiscito, a cui il filosofo aveva eroicamente sacrificata la propria vita. Guardarono, insomma — incoscienti o malvagi — il lato, che era il passato, e non quello, che era il presente ed anche l'avvenire; guardarono il lato, che era l'ombra, e non quello, che era la luce; guardarono il poco che significava Chiesa e Chiesa non piú pericolosa, e non il molto, che significava Stato e Stato moderno a base esclusiva di libertà e di volontà del popolo.[1]

L'abbaglio non poteva essere piú solenne, l'ingiustizia piú clamorosa, l'insistere nell'uno e nell'altra piú lacrimevole. A questa stregua, Dante, se considerato soltanto come poeta cattolico, non potrebbe che essere lasciato tra le braccia del clericalismo.

Bene scrive, intorno al lato generale di un simile problema e per quanto concerne l'ortodossia politica di Giuseppe Mazzini, Ernesto Nathan: "È puerile chiedere se il sigillo dello Stato imposto sul libro (*I doveri dell'uomo*) equivalga a ratifica di ogni parola, che in esso si contiene. A tale stregua, quale opera sarebbe ortodossa? Non Dante, non Petrarca, né Galileo, né Leonardo. Spuntano le eresie nelle opere di tutti quei grandi pensatori quando le critiche sono intente alla ricerca degli errori, non delle verità".

A' microcefali ed agli orecchianti, che combattevano Spedalieri, il martire della libertà, in nome della libertà, una solenne e memorabile lezione venne inflitta, nel nome stesso di Dante, da Domenico Gnoli, in cui non si sa se piú ammirare l'altezza della mente, la rettitudine infallibile del giudizio, la classica sobrietà del dire, l'arguzia aristofanesca, il coraggio civile. Egli cominciò per far convincere i piû schivi che, con una critica monca ed unilaterale, anche Dante potrebbe andare súbito a fondo e tutti potrebbero scanagliarsi col futuro monumento a lui in Roma come ora gli imberbi ed i decrepiti si scanagliavano contro il monumento a Spedalieri: a quello Spedalieri, che, a suo dire, era "cacciato dal Paradiso e dall'Inferno, proibito dall'Austria e fischiato da' liberali, combattuto colla stessa violenza dalla *Civiltà cattolica* e dall'*Avanti*". E, venendo piú specificatamente a Dante, cosí lo Gnoli soggiungeva:

"E, poiché siamo su questo argomento, mi pare che sarebbe prudente d'intenderci a tempo anche sul monumento che, prima o dopo, dovrà in Roma erigersi a Dante. Se il grande poeta-filosofo fu avverso (d'accordo in ciò con gran numero di Santi) alla dominazione temporale de' papi, la *Divina Commedia* è però tutta informata alla dottrina cattolica, della quale egli fissò la piú perfetta formola in quei versi:

> Avete il vecchio e il nuovo Testamento
> e il pastor della Chiesa che vi guida;
> questo vi basti a vostro salvamento.

"Né si sgomentava già delle ultime conseguenze di quella dottrina, sollevando all'alto de' cieli san Domenico, da lui glorificato principalmente come banditore della guerra contro gli Albigesi:

> Con l'ufficio apostolico si mosse
> quasi torrente ch'alta vena preme,
> e negli sterpi eretici percosse
> l'impeto suo.

"Or bene, se, eretto il monumento a Dante, un qualche fervido oratore svolgesse al popolo quella pagina obbrobriosa della storia umana, che fu la strage degli albigesi e rappresentasse Simone di Monforte cavalcante fra gli incendî e l'eccidio de' vecchi, delle donne e de' bambini e gridante: Uccidete tutti! Dio distinguerà i suoi! e conchiudesse: Sosterreste voi, nella Roma italiana, l'onta di un monumento al glorificatore di colui, che bandí la mostruosa crociata?; or bene, si correrebbe pericolo, io credo, che un impeto, tanto generoso quanto inconsulto, di popolo rovesciasse dal piedestallo il divino poeta. Per questo io dico: è bene intendersi prima".

L'effetto della parola di Domenico Gnoli fu magico. Al pari della bacchetta di Mosè, il cui tocco sedò le tempeste del mare, la parola di Domenico Gnoli sedò, come per incanto, l'impeto "generoso, ma inconsulto" de' vociatori contro il monumento a Spedalieri.

[1] Vedi per la valutazione di tale difesa, la lezione di questo *Corso* intitolata *Nicola Spedalieri e le riforme ecclesiastico-civili del secolo XVIII* e pubblicata già nell'*Archivio storico per la Sicilia Orientale* di Catania) Anno II, fasc. III).

[2] Confr. il mio discorso: *Nicola Spedalieri propugnatore e martire della sovranità del popolo*, Roma, Unione cooperativa editrice, 1903.

L'alto e duraturo insegnamento, che lo Gnoli, da grande maestro, cavava da tutto questo, fu il seguente:

" Il pretendere che uomini, vissuti in altre età e in condizioni affatto diverse dalle presenti, dovessero in tutto pensare come pensiamo noi, è semplicemente un anacronismo. Da certe qualità prevalenti dell'animo o dell'ingegno, da certi atti fecondi di conseguenze si forma di alcuni uomini, che hanno beneficato l'umanità e la patria, che hanno gittato un fascio di luce sulle vie della verità e della bellezza, una sintesi che i loro errori, le loro debolezze, le concessioni fatte all'età in cui vissero, non valgono a disfare.... L'Alighieri, non ostante la glorificazione della crociata albigese, rimarrà sempre il poeta, in cui piú intera ha palpitato l'anima dell'umanità ". [1]

[1] Lo Gnoli scrisse tutto questo in un articolo, meritamente celebre, della *Tribuna* del 6 dicembre 1903.

Ebbene: quanto a Nicola Spedalieri la sintesi delle qualità prevalenti del suo genio è questa: Diritto naturale, abbattimento del diritto divino, sovranità del popolo. Ora, per questo, egli è, sommamente, benemerito della civiltà; per questo, egli è non soltanto l'oggi, ma anche il domani; per questo, il suo monumento in Roma — qui, ove il suo pensiero rifulse ed ove delle audacie del suo pensiero fu vittima — è protesta eterna e trionfale contro tutte le seduzioni del passato. [1]

Giuseppe Cimbali.

[1] Vedi il mio discorso *Il monumento a Nicola Spedalieri in Roma ed il suo significato politico*, Roma, Ermanno Loescher, 1903; Anton Giulio Berardelli, *Per un monumento a Nicola Spedalieri in Roma*, Roma, Unione cooperativa editrice, 1903.

MATILDE DI CANOSSA E MATILDE D'HACKEBORN

I.

Nei suoi nuovi Studî su Dante: " *Il Purgatorio e il suo Preludio* " [1], un libro, si può affermarlo senza esagerazione, quale tutta la letteratura dantesca ne ha pochi e che segna in essa un punto luminoso, il prof. d'Ovidio ritorna, per ribadirla, sulla sua idea che la Matelda, la quale fa la sua apparizione nel Canto XXVIII del *Purgatorio* sia Matilde di Hackeborn, una monaca tedesca vissuta nel XIII secolo. È supponibile che tutto quanto il prof. d'Ovidio poteva dire a sostegno della sua tesi, egli l'abbia detto nel nuovo volume da lui pubblicato, di maniera che torni ora possibile dare un giudizio su di essa.

Lo diciam súbito. Per noi le probabilità maggiori son sempre che Matelda sia invece Matilde di Canossa. Ma supposto che Matelda sia tutt'altri che Matilde di Canossa, il posto lasciato vuoto dalla Contessa toscana non sarebbe certamente la monaca tedesca che dovrebbe occuparlo. Se Matelda non è Matilde di Canossa, essa è un personaggio fantastico, uscito di pianta dalla mente di Dante.

Argomenti nuovi contro l'opinione corrente che fa di Matelda e Matilde di Canossa una persona sola, il prof. d'Ovidio non ne addusse. Quelli esposti nei precedenti suoi studî ed ora ripetuti, si riducono a due: l'uno, che Dante non poteva rappresentar giovane una vecchia, in aria verginale una donna che aveva avuti due mariti, e in atteggiamento dolce una donna austera e bellicosa; l'altro che Dante non poteva glorificare con tanto zelo la grande fautrice di ambizioni papali a lui odiosissime.

Se Matilde di Canossa fosse la sola persona che Dante ci avrebbe presentata con una fisionomia diversa dalla vera, l'argomentazione del prof. d'Ovidio avrebbe indubbiamente gran peso. Ma è il caso piuttosto di domandare quale dei personaggi dalla *Comedia* ci venga innanzi, non già come Dante lo ha voluto, ma quale esso fu nella realtà. La trasformazione per Matilde di Canossa potrà forse esser maggiore che per altri: ma sarebbe certo minore di quella a cui Dante assoggettò, per citare un esempio noto, Catone Uticense. Agli intenti estetici di Dante conveniva metter come custode dell'Antipurgatorio un uomo di età grave, e avendo divisato di affidare simile ufficio a Catone Uticense, bravamente fece di Catone Uticense un *veglio* onesto.

Nessuno vorrà negare che una licenza poe-

[1] Milano, U. Hoepli, 1906.

tica ben maggiore di quella che Dante si sarebbe presa ringiovanendo Matilde di Canossa, fu quella di aver di tanto invecchiato Catone, perché Catone vecchio non lo fu mai, essendo morto sui cinquant'anni, e Matilde di Canossa, se morí vecchia, a' suoi tempi fu bensí giovane. Volendosi erigere un monumento ad un uomo, morto in età avanzata, nessuno si meraviglia se egli vien ritratto qual'era, non nello squallore della vecchiaia, ma nel fulgore della virilità. Che avrebbe fatto di piú Dante, supposto che intendimento suo fosse quello di innalzare, nel suo poema, un monumento *aere perennius* a Matilde di Canossa? L'aspetto esteriore dato da Dante a Matelda, a parer nostro, nella questione ha una importanza del tutto secondaria. Bisognerebbe sapere ciò che Matelda rappresentava nella mente di Dante, e allora sí che mettendo a raffronto la personalità storica di Matilde di Canossa colla personalità simbolica di Matelda si potrebbe dedurre con sicuro giudizio se l'una personalità sia compatibile coll'altra o no. Ma congetture sul significato simbolico di Matelda se ne son fatte troppe — il prof. d'Ovidio ne ha contate diciannove, e forse ne ha omessa qualcuna — perché la speranza non sia tolta di giungere alla vera. E allora, come si può escludere recisamente che Matelda sia Matilde di Canossa; una identità che ci è suggerita da quella stessa dei nomi e che si affacciò spontanea ai primi commentatori del Poema? Se Dante, pur avendo intenzione di fare di Catone il guardiano dell'Antipurgatorio, ce lo avesse presentato coi contorni vaghi e sfuggevoli di Matelda, quante ipotesi si sarebbero foggiate, quanti nomi si sarebbero tirati in ballo? L'ultimo forse a cui si sarebbe pensato, sarebbe stato, appunto, Catone. Un pagano suicida che ha supremazia sur un mondo di spiriti cristiani! Che bizzarra idea! Le ragioni che hanno determinato Dante a fare di Catone quello che ne ha fatto, per quanto i commentatori ed i critici si siano arrabbattati a cercarle, non le hanno ancòra trovate. Ma il fatto è che Catone, se non è padrone dei tre regni, come, con una certa adulazione, che non fece presa però, gli ha detto Virgilio, tiene in *sua balia* gli spiriti dell'Antipurgatorio; e il gran fracasso di Catone per quel po' di svago ch'essi si eran dato, ascoltando la musica di Casella, prova che egli l'ufficio suo lo adempiva senza mollezza. Il caso di Matelda non potrebbe essere consimile a quello di Catone? ci sfugge, dobbiamo ammettere che una relazione ci sia, vista da Dante, e non sovvertita da noi, tra la personalità storica di Catone e la sua personalità simbolica. La ragione sola che non ci è palese la relazione tra la personalità storica di Matilde di Canossa e Matelda è sufficiente per escludere che nella mente di Dante questa relazione ci fosse?

Ma che relazione poteva stabilir Dante fra Matelda e Matilde di Canossa, e che si risolvesse in una glorificazione di questa, che non fosse tosto scompaginata dall'odio suo per le ambizioni papali, delle quali Matilde di Canossa era stata grande fautrice? L'obiezione pel prof. d'Ovidio è formidabile: ma di essa noi non siamo spaventati affatto. Troviamo strano piuttosto che una mente cosí acuta come quella del prof. d'Ovidio, alla quale — invidiabile prerogativa! — le cose non si presentano mai ad una ad una, ma sempre coordinate in una sintesi armonica e sapiente, non si sia súbito avvista che una ragione analoga a questa che doveva distoglier Dante dal glorificar Matilde di Canossa, avrebbe dovuto distoglierlo dal glorificare Catone Uticense. Se Matilde di Canossa fu grande amica dei Papi e della Chiesa, Catone fu grande nemico di Cesare e quindi del glorioso fondatore di quell'Impero che tante attrattive esercitava sull'anima di Dante e fu, si può dire, la grande infatuazione del suo intelletto. Gli è che sull'opera di Gregorio VII e di riflesso su quella della contessa toscana, Dante portava forse un giudizio diverso di quello che gli si suole attribuire. Si fa presto a parlare di *ambizioni papali*; ma nelle lotte eroiche combattute dal grande Pontefice trattavasi di ben altro che di ambizioni papali. Era la esistenza stessa della Chiesa che era in giuoco. Si sarebbe forse preferito che Gregorio VII avesse dovuto mettersi a' piedi di Enrico IV, anziché Enrico IV a quelli di Gregorio VII? Ma che maggiori idealità rappresentava Enrico IV di fronte a papa Ildebrando? Diremo di piú, ne rappresentava egli qualcuna rappresentando l'Impero? L'Impero d'occidente, non evocato da nessuna necessità storica, rimase sempre, sulla civiltà sulla quale era stato innestato, un ramo inutile ed infecondo. Se qualcosa rappresentava l'impero era il frazionamento, la disgregazione feudale di contro alla forza di coesione rappresentata dal Papato e dalla gerarchia che ad esso faceva capo. Ora non fu bene che tale forza fosse conserva ó fino

a quando potesse essere surrogata da quella delle diverse nazionalità, che andavano allora lentamente costituendosi?

II.

L'esclamazione che spuntò sulle labbra di don Abbondio la sera in cui leggendo quel tal panegirico di san Carlo si imbatté nel nome di Carneade, spuntò si può dire sulle labbra di tutti udendo il nome di Matilde di Hackeborn, la monaca destinata a cacciar di nido Matilde di Canossa: Chi era costei?

Tutto questo però, bisogna convenirne, proverebbe ben poco contro la tesi del prof. d'Ovidio:

> La nostra nominanza è color d'erba
> che viene e va;

e sono parecchi i personaggi della *Comedia* che erano in fama quando la *Comedia* fu scritta, e dei quali ora *a pena si pispiglia,* o si tace del tutto. Proverebbe di piú l'altra circostanza che Matilde di Hackeborn era affatto ignota anche ai contemporanei di Dante. Alla conclusione infatti che Dante doveva aver conoscenza della monaca tedesca e del libro nel quale sono riportate le molte visioni da essa avute, e che avrebbe suggerito al nostro Poeta talune delle invenzioni del Purgatorio, il prof. d'Ovidio non giunge che per la trafila di molte ipotesi: che il libro fosse composto nell'ultimo decennio del secolo XIII, anziché verso il 1312, come si afferma da altri e quindi in tempo per capitare nelle mani di Dante durante le sue peregrinazioni nel Veneto e nelle Romagne; e se composto dopo, che Dante, buon incettatore di racconti d'oltretomba, abbia avuto notizia di ciò che sarebbe poi diventato il contenuto del libro o per trasmissione orale o per lettera o per altro documento spicciolo.

In conclusione, se Dante seppe che viveva od era vissuta in Germania una monaca di nome Matilde di Hackeborn, la quale aveva avuto delle visioni, fu mero caso. E mettendo fra i personaggi della *Comedia* Matilde di Hackeborn egli aveva quindi la certezza, o quasi, che nessuno dei suoi lettori avrebbe indovinato chi fosse. E che non avrebbero indovinato chi fosse né meno i suoi chiosatori, tranne che ad alcuno di essi non fosse per avventura capitato fra le mani quel tal documento spicciolo, che avrebbe a Dante aperto la via per far conoscenza della monaca sassone. E non diremo allora immeritata l'accusa di ottusità e di storditaggine che a quei poveri chiosatori vien lanciata dal prof. d'Ovidio? Perché, se va a loro, l'accusa non andrebbe anche alla gran maggioranza, se non addirittura alla totalità dei lettori di Dante? Chi mai aveva pensato a Matilde di Hackeborn prima che il prof. d'Ovidio ne facesse conoscere vita e miracoli? Ben venga del resto la qualifica di ottusi e di storditi, e ringraziamo il cielo che una cattiva ispirazione come quella che Dante avrebbe avuto per Matelda, non l'abbia avuta per altri personaggi, perché si può immaginare quello che la *Comedia* sarebbe stata, se nei tre regni non si incontrassero che visi sconosciuti. Ma ben pochi vorranno persuadersi che Dante una ispirazione simile l'ebbe davvero.

Lo ripetiamo: se Matelda non è un personaggio del tutto allegorico, senza alcun sostrato reale, — e che sia un personaggio allegorico il prof. d'Ovidio lo esclude in via assoluta, pel motivo che romperebbe la simmetria con Virgilio, con Beatrice, con san Bernardo e osterebbe alle solite norme del poema dantesco, — Matelda non può essere Matilde di Hackeborn e precisamente per quelle ragioni di simmetria e per quelle norme solite del poema dantesco invocate dal prof. d'Ovidio. Di tutti i personaggi storici e mitologici della *Comedia,* quale si sia la parte che vi rappresentano, non ve ne sarebbe infatti un altro, all'infuori di Matilde di Hackeborn, del quale o per tradizione o perché se ne parlasse in qualcuno dei libri piú alla mano, i contemporanei di Dante non potessero súbito, senza sforzi, conoscere il sostrato reale, la materia prima, se cosí può dirsi, che serví a Dante per la sua poetica elaborazione. Ora quale ragione può aver persuaso Dante a discostarsi per Matelda da quella che veramente fu norma costante nella composizione del Poema? Perché senza una speciale ragione avrebbe Dante rinunciato a quella maggior vita, a quel maggior risalto che a lei, come a tutti gli altri personaggi, sarebbero venuti dalla circostanza che il lettore, conoscendo in precedenza chi fosse Matelda, poteva, coll'imagine che già ne aveva, completare quella presentatagli dal Poeta, facendosi in certa guisa suo collaboratore?

Dante, lascia intendere il prof. d'Ovidio, può esser stato tratto ad innalzare di tanto Matilde di Hackeborn dalla presunzione che la monacella tedesca, allora ancora ignota in

Italia, vi sarebbe un dí diventata famosa, e di questa futura sua fama, egli, con ingenua compiacenza, volle farsi l'araldo. È una argomentazione della quale il primo a non essere soddisfatto, dev'essere proprio il prof. d'Ovidio. La compiacenza di Dante sarebbe stata ingenua davvero, ed è poco probabile ch'egli l'abbia voluta provare.

Se le visioni di Matilde di Hackeborn avessero fornito a Dante, per la composizione del suo poema, tutti quegli elementi che ritiene il prof. d'Ovidio, sarebbe piuttosto ad un sentimento di gratitudine cui Matilde di Hackeborn dovrebbe il bel soggiorno nel quale l'ha collocata l'Alighieri. Ma lo diciamo senza esitanze: per questa, come per altre fonti della *Comedia,* il prof. d'Ovidio ha enormemente esagerato.

Il prof. d'Ovidio cooperò forse piú di ogni altro a distruggere la folle credenza che la *Comedia* dovesse considerarsi come un fenomeno isolato; che essa fosse in tutto e per tutto opera esclusiva di Dante, nel senso che suo esclusivo fosse il concetto informativo del Poema, suo il disegno, e non nelle linee generali soltanto, ma ben anco ne' suoi minuti particolari. Rispetto alla *Comedia,* si vorrebbe che Dante fosse stato quello che per gli antichi era Omero rispetto all'*Iliade* ed all'*Odissea*: l'inventore di un genere portato di primo colpo ad una inarrivabile perfezione. Il prof. d'Ovidio dimostrò, e in guisa che nessuno oserebbe ora, senza esser deriso, sostenere il contrario, che il poema dantesco, come del resto tutti gli altri grandi capolavori, ebbe bisogno di una lunga preparazione: che anche Dante, in un certo senso, ebbe dei predecessori: che egli fece sue non poche invenzioni altrui, trasformandole talvolta, talvolta invece adattandole, con dei ritocchi, a suoi intenti. Ma presa la rincorsa il prof. d'Ovidio non seppe fermarsi, a tempo e travalicò il segno. Cominciando dall'*Eneide* (che sarebbe la fonte massima della *Divina Comedia*), non si può non trovar soverchia l'influenza che dal prof. d'Ovidio le viene attribuita sulla formazione e sulla fattura del poema dantesco. Da certe frasi del prof. d'Ovidio si dovrebbe conchiudere che l'*Inferno* non solo, ma anche il *Purgatorio* sono come una germinazione dell'*Eneide.* È una questione oziosa se senza l'*Eneide* noi avremmo avuto la *Comedia.* Certo, se stesse ciò che il prof. d'Ovidio afferma, che, cioè, l'*Inferno* è composto sulla falsariga virgiliana e che accingendosi al [illegible] el *Purgatorio,* pel quale tale falsariga veniva a mancargli, Dante si trovò come privo di una guida; che anche il disegno fondamentale della seconda Cantica deve però all'*Eneide* taluna delle sue linee e taluna gliene deve anche quello del *Paradiso,* bisognerebbe giusto conchiudere che l'*Eneide,* come fu mamma ed autrice della *Tebaide* di Stazio, lo fu anche della *Comedia* di Dante. Ma tra la *Tebaide* e la divina *Comedia,* per quanto risguarda le relazioni loro coll'*Eneide,* c'è un abisso. La falsariga virgiliana, se mai Dante fu uomo di scrivere sulla falsa riga di alcuno, potrebbe aver servito a Dante per due Canti dell'*Inferno,* il terzo ed il quarto. Né di averla usata, il vantaggio fu grande, perché dei cento Canti del poema, il quarto è dei piú scadenti e il terzo non è dei piú belli: certo è il piú farraginoso. Dante però si accorse presto che andando sempre dietro a Virgilio, non gli sarebbe mai passato innanzi e a cominciare dal canto quinto si può dire che abbia veramente ritrovato sé stesso. Non si contesta con ciò che richiami all'*Eneide* non se ne trovino anche nei Canti successivi, ma un episodio il quale tragga veramente la sua ispirazione dall'*Eneide,* non si saprebbe indicarlo. A Cavalcanti, vedendo Dante, si affaccia súbito l'idea che il suo figliuolo avrebbe dovuto esser con lui, come Andromaca alla vista di Enea pensa súbito che dove c'è Enea dovrebbe esserci anche Ettore; Cavalcanti esclama: *mio figlio ov'è?* come aveva esclamato Andromaca: *Hector ubi est?* Ma se Dante tolse a Virgilio la giusta espressione per uno dei momenti piú drammatici dell'episodio, l'ossatura, diremmo, di esso è tutta di Dante. La trasformazione alla quale Dante assoggetta i suicidi è quella stessa che Virgilio fa subire a Polidoro. Ma Dante velatamente, ci tenne a far sapere che ad una trasformazione di uomini in sterpi aveva pensato lui pure, quando ci fa avvertire che egli aveva previsto benissimo che i guai che sentiva trar da ogni parte, giunto nell'orrido bosco del secondo girone, provenivano dai tronchi stessi e non già, come Virgilio *credette* ch'ei *credesse,* da gente nascosta fra essi. Gli episodi testé citati sono forse quelli che devono maggiormente all'*Eneide;* ma è, anche per essi, il caso di parlare di falsariga?

La strapotente fantasia di Dante avrebbe potuto valersi in ben altra misura delle in- [illegible] altrui, senza lasciar credere che il [illegible] ngesse; e a chi parlasse di pl[illegible] tuto dare la risposta di Ros-

sini a chi l'accusava di aver tolta di peso una certa romanza dal Pergolese: l'aveva già scritta lui, era quindi inutile che la scrivessi io.

Pel *Purgatorio*, tutti ammireranno l'acutezza spiegata dal prof. d'Ovidio nei molteplici suoi raffronti tra il poema di Virgilio e quello di Dante; ma non pochi sono proprio cercati col lanternino e tirati, come suol dirsi, cogli argani. Veggasene qualche saggio. L'angelo che trasporta le anime alle rive del Purgatorio, è un duplicato di Caronte, e colle scheggie della barca di Caronte è fatto il suo *vasello snelletto e leggiero;* e siccome la figura di Caronte a Dante la diede Virgilio, la prima idea di una delle piú belle invenzioni del *Purgatorio* risalirebbe a Virgilio. Se Dante immagina che le anime a pena uscite dal corpo si raccolgono sulle foci del Tevere, lo immagina perché Virgilio aveva già immaginato l'insepolto Palinuro scorrazzare sulle rive di esso. Questa adunata delle anime *dove l'acqua del Tevere si insala,* pare al prof. d'Ovidio cosí singolare, cosí strabiliante (eppure ne è cosí chiaro il profondo significato!) che, dice, ad essa Dante non si sarebbe mai risolto senza la spinta venutagli da Virgilio.

Proseguendo il prof. d'Ovidio trova che gli insepolti virgiliani, i quali fin che rimanevan tali non potevano aver pace nell'Averno, generarono gli scomunicati di Dante, i quali finché non sia trascorso un certo tempo, non possono entrare nel Purgatorio, e non per niente come rappresentante della intera classe, figura l'insepolto Manfredi. Il qual Manfredi Dante ce lo ha mostrato con uno dei cigli diviso da un colpo e col petto piagato, perché aveva dinnanzi la imagine di Deifobo:

> .... laniatum corpore toto
> .... lacerum crudeliter ora,
> ora manusque ambas, populataque tempora raptis
> auribus, et truncas inhonesto vulnere nares.[1]

E se Manfredi tien tanto ad essere riconosciuto da Dante è perché un desiderio altrettanto grande l'ebbe Palinuro di essere riconosciuto da Enea. La descrizione poi che Virgilio ha fatto della morte di Palinuro giovò a Dante per la descrizione di Jacopo del Cassero. Palinuro soccombette a suoi assalitori, perché, trovandosi cogli abiti bagnati in dosso non poteva difendersi e gli abiti bagnati di Palinuro diventarono le *cannucce* e il *braco,* nel quale Jacopo del Cassero si impigliò ad Oriaco e gli tolsero di sfuggire ai sicarî del duca d'Este!

Altre imitazioni di Virgiiio potremmo citare spigolando nel libro del prof. d'Ovidio, che non sono meno fantastiche di quelle addotte, e che meriterebbero, quando mai, il nome di reminiscenza, quali di Virgilio ve ne sono in molti altri poeti; perché chi non sentí il fascino di quell'artista divino? E quanti sono quelli che potrebbero rivolgergli l'affettuosa apostrofe di Dante:

> Tu sei lo mio maestro, e il mio autore!

III.

Quel soverchio che il prof. d'Ovidio attribuisce a Virgilio, cresce a dismisura per Matilde di Hackeborn e per le sue visioni.

Che a Dante, prima di accingersi a comporre un poema nel quale avrebbe simulato un viaggio in quelle regioni di oltretomba che molti ritenevano, per una speciale grazia divina, di avere in ispirito visitate per davvero, importasse di conoscere in qual guisa quei supposti veggenti si fossero figurato l'*Al di là,* è piú che presumibile. Era uno studio di documenti umani che un artista come Dante non doveva trascurare. Che prendesse interesse anche alle visioni di Matilde di Hackeborn, se per quel cumulo di circostanze supposto dal prof. d'Ovidio egli giunse ad averne conoscenza, anche questo si può ammettere. Ma ciò che torna difficile ad ammettere invece è che Dante ritraesse da tali visioni quel giovamento pel suo poema che crede il prof. d'Ovidio, e piú ancòra ch'egli si entusiasmasse siffattamente della monaca tedesca da porla come custode del Paradiso terrestre, quasi per dinotare che stava bene a lei quell'incantevole soggiorno, che la sua fantasia aveva creato. Avvi una enorme differenza — chi non lo sa? — tra l'impressione che si riporta dalla lettura per intero di una qualsiasi opera letteraria, nella forma e nella lingua nella quale fu scritta, e l'impressione che ci può lasciare un magro sunto di essa; e quindi si spiega che quelle visioni, studiate dal prof. d'Ovidio con tanta intelligenza e tanto amore, che a noi paiono sí goffe e scipite, abbiano invece esercitato sull'animo suo una speciale attrattiva. Ma è un carattere luminoso nel genio di

[1] *Aen.*, VI, 494-497.

Dante la sobrietà delle sue invenzioni. Anche le cose piú lontane dalla realtà escono dalle sue mani plasmate in una forma precisa e concreta. Egli seppe lungamente aggirarsi nelle regioni del fantastico, senza cadere in nessuna fantasticheria. Che vita intensa ha egli trasfusa nei regni della morte! Le sue *anime*, anche nel Purgatorio, hanno un rilievo scultorio, e quel rimasuglio di passioni terrene che portarono seco nel lor nuovo stato basta a Dante per dare a ciascuna una propria fisionomia ed una distinta individualità. Che influenza potevano dunque mai esercitare sulla mente di Dante le storie senza sugo e senza costrutto, *aegri somnia*, che sarebbero state, *si vera sunt exposita*, le visioni di Matilde di Hackeborn? Il Signore che ciba i suoi eletti coi suffragi che gli pervengono di quaggiú; i cuori aperti per lasciar scorgere il verme che di dentro li rode; gli angeli, in forma di uccelli, che fanno della musica colle campane e tutte quelle sbiadite personificazioni di vizî e di virtú, che sono il solito ripieno dei poeti senza immaginazione? Staremmo per dire che Dante, lungi dall'assimilarsi le visioni della monacella di Hackeborn e degli altri mistici che la precedettero o le furono contemporanei, avrà fatto di tutto per dimenticarle, per tèma che trascinassero lui pure per quella via ed esercitassero un malefico influsso sulle sue concezioni. Non vi riuscí sempre però. Quelle tre virtú teologali e le quattro cardinali che circondano

danzando al loro angelico caribo

il mistico carro di Beatrice, stanno come a disagio nell'arte di Dante e l'idea deve averla pescata in qualche visione medioevale. Dante aveva della grazia e della bellezza femminile un troppo felice intuito per immaginare figure cosí grottesche: una donna tanto rossa che si sarebbe confusa col fuoco; una seconda coll'ossa e le carni verdi come smeraldi: una terza, e non in metafora, bianca come neve a pena caduta, e peggio di tutte queste tre, una quarta con tre occhi in testa. Sono defigurazioni della imagine umana maggiori di quella degli Indovini, che pur bastò a mandar Dante in lagrime. Un solo punto di contatto vi sarebbe veramente tra le visioni di Matilde di Hackeborn e il poema dantesco: che nelle une e nell'altro compaiono degli spiriti che van curvi pel gran peso che avevano indosso. Se l'incontro non è fortuito, e potrebbe darsi che lo fosse perché se consimile è la pena alla quale Dante assoggetta i superbi e Matilde di Hackeborn i trasgressori della regola monastica, la ragione che avrebbe suggerito a Dante tal pena è ben diversa di quella che l'avrebbe suggerita a Matilde di Hackeborn, l'incontro proverebbe che Dante conobbe realmente le visioni di Matilde, ma niente di piú. Il premio sarebbe enormemente sproporzionato al merito, se per cosí poco Dante avesse cinto attorno al capo della monaca tedesca la corona della immortalità.

Il peggio è che il prof. d'Ovidio, il quale tanto fece per sloggiare Matilde di Canossa, del raggiunto intento poco avrebbe a rallegrarsi, perché egli ha intuito troppo fino per non accorgersi che se Matelda poco riproduce la personalità storica di Matilde di Canossa, riproduce ancor meno quella di Matilde di Hackeborn. Figurarsi dietro la

.... donna soletta che si gia
cantando ed iscegliendo fior da fiore
ond'era pinta tutta la sua via;

alla quale Dante rivolge sí calda preghiera perché gli si avvicini, almeno quanto occorreva perché potesse intendere ciò che cantava, e ch'egli paragona da prima, per la freschezza, a Proserpina, poi, pel fulgore de' suoi occhi, a Venere trafitta d'Amore — la isterica monaca tedesca è cosa che muove quasi a riso. Se Matelda è l'idealizzazione di una persona reale, e il prof. d'Ovidio è fermo in questa persuasione, soggetto adatto per tale idealizzazione, a preferenza di una ignota conventuale, non sarebbe una donna di alti spiriti quale fu Matilde di Canossa e che la parte da essa avuta nell'episodio forse piú celebre della storia del Medio Evo aveva resa famosa e popolare?

E qui ci si permetta una breve digressione. Il prof. d'Ovidio trova che il personaggio di Matelda non è quella creazione perfetta che di solito si ritiene; ch'essa ha qualcosa di scolorito e di non caratteristico. Dante dice e ridice tante volte che Matelda è bella, e cosí bella la descrive e la fa immaginare con accenni diversi, che il lettore è quasi tratto a scambiare la beltà delle sue fattezze con l'intrinseca bellezza dell'intera creazione poetica. Son parole di color oscuro e delle quali non giungiamo a cogliere il senso. Ci sembra però che l'arte sarebbe cosa ben facile se la ripetizione di un aggettivo ba-

stasse a suscitare in noi una immagine determinata anziché un concetto generico; e l'arte squisita di Dante sta a punto in questo, che pur non avendo egli descritta nessuna delle fattezze corporee di Matelda, a noi torna impossibile raffigurarla altrimenti che come una *bella donna*. Un po' saputella forse; ma le donne di Dante sono quelle de' suoi tempi, e le donne dei tempi di Dante la sapevano lunga. Francesca, nel breve suo racconto, trova il modo di far richiamo alla definizione che dell'uomo ci lasciò Aristotele; di citare un passo di Boezio;[1] di imitare due versi di Ovidio[2] e di darci una teorica dell'amore che pare ispirata da quella di Platone. E leggendo un romanzo allora in voga, ricevette il bacio fatale.

Ad altri critici l'entusiasmo di Dante per Matelda sembrò esagerato e anche fuori di posto. Dante farebbe un po' la figura del collegiale, che perde la testa al fruscío di una gonnella.

L'appunto muove forse da questo, che non si tenne conto dello stato speciale dell'animo di Dante, quando, nel Paradiso terrestre, si incontrò con Matelda. Il mondo femminile ha poca parte nelle prime due Cantiche, mentre nella terza domina da cima a fondo la celestiale figura di Beatrice. Fu per un sentimento di squisita cavalleria o per un elevato concetto estetico che Dante evitò quasi interamente di mettere delle donne fra i tormentati dell'Inferno? Perché, di quando in quando, gli vien bensí mostrata l'ombra di qualche peccatrice, ma egli si sofferma con una sola, e sanno tutti qual nimbo di poesia egli le abbia creato d'attorno. Nel Purgatorio entra in colloquio con una sola donna: Sapia. Di un'altra, Pia de' Tolomei, egli ci fa solo risuonare nell'animo l'eco dolorosa di pochi versi. Matelda è quindi la prima donna che appare a Dante dopo parecchi giorni di profonde, ma raramente di liete commozioni e che, nella vita di Dante, pel rapido succedersi di tante cosí nuove e cosí diverse sensazioni, dovevan contare come anni. E la vede in un ambiente che eccitava ad una gioia quasi voluttuosa: all'aprirsi del giorno, in una foresta ombrosa, mossa leggermente da un'*aura dolce e senza mutamento*, fra il melodioso gorgheggiare degli uccelli. Dante è come rapito dalla improvvisa apparizione. Quella immagine di bellezza ne richiama altre alla sua mente, lasciatevi dalla cultura classica, della quale si era abbeverato. Ricorda Proserpina, ricorda Venere e forse altri lieti fantasmi che *lo fren dell'arte* gli vietò di mettere innanzi agli occhi del lettore.

L'incontro di Dante con Matelda a noi è sempre parso una cosa mirabile. L'entusiasmo di Dante è come il preludio di quello che poco dopo di lui sentiranno gli umanisti per le *forme pure* create dalla fantasia greca. Potremmo però ingannarci: potrebbe anche darsi che il tipo di Matelda sia fiacco e scolorito e disdicevoli le similitudini di Venere e Proserpina.

IV.

Non essendo affatto ammissibile che Dante abbia voluto applicare a Matilde di Hackeborn il processo ideato pei traditori: che Matilde di Hackeborn rimanesse in terra col corpo, mentre l'anima ne era trasmigrata per far da custode del Paradiso terrestre, giocoforza è ammettere che nell'anno 1300, che è quello della mistica visione di Dante, Matilde di Hackeborn fosse morta. Fa d'uopo ammettere altresí che a pena morta abbia assunto l'ufficio a cui era destinata. E veramente c'è da meravigliarsi che le sia stato commesso; che Gesú, sul seno del quale aveva reclinato il capo, non l'abbia tosto assunta nel *convento delle bianche stole*. Ma prima di Matelda chi esercitava l'ufficio da essa poi esercitato? Chi tuffava nel Lete le anime che dal terrestre passavano al celeste Paradiso? Da chi guidate bevevano le acque dell'Ennoé? Al prof. d'Ovidio tali domande paiono oziose. Se fossero state proposte a Dante, egli scrive, Dante avrebbe risposto che i tre regni ce li descrisse come li trovò nell'anno di grazia 1300, e che non era per ciò il caso di fargli richieste importune e fanciullesche.

Ci sia lecito osservare che domande consimili a quelle che si presentano alla mente per Matelda, sarebbero del tutto impossibili per gli altri personaggi, reali o fantastici, ai quali fu delegato un qualsiasi ufficio nell'Inferno o nel Purgatorio. Da quando cominciarono a piovere dannati nell'Inferno, si può immaginare che Caronte fosse là a riceverli nella sua barca, e Minosse a giudicarli e Cerbero a stordirli co' suoi latrati. Plutone, Flegias, le tre Furie, Gerione, i Centauri, i demonî incaricati di frustare i seduttori o di

[1] ....*in omni adversitate fortunae infelicissimum genus est infortunii fuisse felicem.* De Cons. Phil., II, 4.

[2] ....*amnes.... qui qua tulit impetus illos, in mare deducunt fessas erroribus undas.* Met., I, 581-582.

arroncigliare i barattieri o di *accismare* gli scismatici, e Lucifero.... tutti erano al loro posto, quando l'Inferno cominciò a funzionare per l'uman genere. Catone dovette far sosta nel Limbo prima di uscirne per diventar custode dell'Antipurgatorio. Il custode del Purgatorio è un angelo e angeli sono quelli che soprassiedono ai diversi gironi, e perciò esistenti prima che il Purgatorio esistesse. Matelda invece, sia qualunque il personaggio storico che essa raffigura, o Matilde di Canossa o Matilde di Hackeborn, perché, fa a pena bisogno di dirlo, sotto questo aspetto ciò che può dirsi per l'una vale per l'altra, farebbe eccezione alla legge generale. La ragione di questa eccezione? " È una illusione di noi lettori, — dice il prof. d'Ovidio, — che tutto il meccanismo dei tre regni sia immutabile o per l'eternità o fino ad una data epoca, mentre spesso il testo non ne dice nulla e talora è necessario supporre che certe mutazioni avverranno o siano avvenute ". L'osservazione è giustissima, ma ha il guaio di non valere che pel caso di Matelda. Quali sarebbero infatti le altre mutazioni *avvenute* o che *avverranno* nel meccanismo dei tre regni? Certamente se qualcuno a' dí nostri rifacesse nell'Inferno e nel Purgatorio il viaggio di Dante, troverebbe che la popolazione dell'Inferno si è accresciuta e la popolazione del Purgatorio è alquanto diversa da quella che era nell'anno di grazia 1300. Ma ciò sarebbe non *difforme*, ma perfettamente *conforme* al meccanismo dell'Inferno e del Purgatorio.

Il personaggio di Matelda dà quindi luogo a queste due antinomie. Se al personaggio si dà un fondo storico, l'antinomia sorge dal confronto di esso cogli altri personaggi ai quali è delegato nell'Inferno e nel Purgatorio un qualsiasi ufficio, perché, a differenza di Matelda, l'ufficio loro l'avrebbero assunto, non già a cose incominciate, ma quando incominciarono. Se il personaggio di Matelda lo si ritiene invece del tutto ideale e simbolico, senza alcun fondo storico, l'antinomia sorge dal confronto di esso cogli altri personaggi ai quali è delegato nell'Inferno e nel Purgatorio un qualsiasi ufficio, perché, a differenza di Matelda, essi hanno tutti un fondo storico o leggendario o mitico. Parrebbe che si potrebbe sfuggire a tali antinomie in doppio modo. L'uno di ritenere che sostrato di Matelda sia qualche donna dell'antichità sacra od anche profana: l'altro di ritenere che Matelda sia *dal Ciel messa* appositamente per quelle cerimonie lustrali alle quali Dante doveva assoggettarsi per salire al Paradiso. Ma la prima soluzione è inammissibile pel nome, tutto moderno, di Matelda: la seconda è inammissibile perché Matelda non dimostra di accorgersi tampoco della presenza di Dante, ed è Dante che deve, in certa guisa, annunciare sé stesso.

La conclusione di tutto è che Matelda riman sempre uno dei piú enigmatici, se non il piú enigmatico personaggio del poema sacro. E se Dante potesse aver notizia dei tanti tentativi che si son fatti finora per squarciare il velo del quale si piacque di circondarlo, Dante direbbe quello che nella ballata di Schiller dice di sé la velata divinità di Sais:

Kein Sterblicher....
Rückt diesen Schleier, bis ich selbst ihn hebe.

Milano, 1907.

E. Sacchi.

LE OPINIONI LETTERARIE DI DANTE *

IV.

Le opere di Dante serbano, come ognun sa, numerose tracce dello studio ch'egli pose nei classici, ai quali tributa un'ammirazione piú viva e profonda di quel che altri non facesse allora, per la quale, oltre che precursori del pensiero cristiano o espositori di dottrine morali e di allegorie, tali scrittori gli appaiono quali furono veramente: poeti.

Non solamente per un raggio del pensiero antico che Dante coglie negli scritti d'Aristotile, non solamente per la dignità e la maestà ch'egli vede nell'arte classica, ma per questo sentimento dell'antica bellezza egli precorre il suo tempo.

[1] Contin. e fine. Vedi *Giorn. dant.*, XVI, 124.

Erede d'un'età nella quale la tradizione classica erasi continuata a stento,[1] Dante è ben lontano dal nutrire per la classicità l'entusiasmo che dal Petrarca in poi anima i dotti e gli scrittori; ma nell'opera sua "si presenta già, come afferma il Voigt, quasi un alito di quei misteriosi impulsi che sembrano trascinare irresistibilmente verso i misteri del classicismo „.[2]

Il pregio in che era tenuto il latino nel Medio Evo, proveniva dalla tradizione, dall'uso, dal concetto che se ne aveva di lingua universale, piú che da vera e propria ammirazione per esso o da distinzione precisa della classicità legittima, vicino alle sovrapposte forme della bassa latinità.

Dante, scrivendo in volgare la maggior opera sua, sembra essersi sottratto alla soggezione di quel linguaggio che pur chiama "sovrano per bellezza„[3] e che parrebbe dover costituire il maggior fondamento della dignità dell'arte.

Ma egli non è per nulla "l'ultimo uomo del Medio Evo il primo del tempo moderno„,[4] non per nulla s'è scaldato ai raggi di quel "sole nuovo„ nudrito di quel "pane orzato del quale si satolleranno migliaia„.[5] Cosí, spezzando con ardito colpo i fili che lo univano, in maniera piú apparente che reale, all'antico, egli rinsalda i legami ideali della bellezza antica e li rinsalda appunto con questo atto di ribelle ad una devozione oramai degenerata in inutile servilità.[6]

Da tutto ciò gli apprezzamenti di Dante sul latino e i latini escono, nella loro definitiva espressione, piú limpidi: la lingua, nella quale Virgilio ha poetato, è tuttavia il modello,[7] e modelli sono i poeti che in essa cantarono.

Difatti, come il greco e il latino sono dall'Alighieri contrapposti ai volgari in genere,

[1] Vedi F. Novati, *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del Medio Evo*, Milano, Hoepli, 1897, vol. I, pag. 14 e segg.

[2] G. Voigt, *Il risorgimento dell'antichità classica ovvero il primo secolo dell'umanesimo.* Trad. it. con pref. e note del Prof. D. Valbusa, Firenze, Sansoni, 1888-90, pag. 13.

[3] *Conv.* I, 5.

[4] I. Burckhardt, *La civiltà nel secolo del Rinascimento in Italia*, trad. del prof. D. Valbusa, nuova ediz, accresciuta per cura di G. Zippel, Firenze, Sansoni, 1899. vol. II, pag. 50.

[5] *Conv.*, I, 13.

[6] Vedi, in proposito D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, Firenze, 1896, vol. II, cap. XIII.

[7] *De Vulg. Eloq.*, I, 1.

e costituiscono "la grammatica„,[1] cosí i poeti classici egli chiama "litterati„[2] e "magni poeti„ cioè "regolati; perciò che questi hanno usato sermone e arte regolata e quelli.... hanno ogni cosa a caso„.[3]

Ma i "litterati„ cui si rivolge tutto il Medio Evo nella ricerca di notizie scientifiche, storiche e filosofiche e, sovente, di profezie e d'allegorie, sono studiati dal nostro poeta con una riverenza in tutto simile a quella onde erano animati i dotti e i "chierici„ del tempo.

Egli, che discute col calore d'un apostolo quando si tratti di stabilire il merito del volgare e le ragioni per cui è da preferirsi al latino, che si scaglia contro gli "stolti„ che antepongono "quel di Lemosí„ ad Arnaldo Daniello, o contro coloro che "estolleno„ Guittone d'Arezzo, Egli che parlando della poesia provenzale e della italiana ferma non di rado dati di fatto e designa gruppi di poeti, se ci parli di classici non discute; ammira, rivolgendosi di preferenza ai due che dell'antichità tutta erano per diverse ragioni i meglio conosciuti, ai due che interpretati a seconda delle esigenze dei tempi riassumono per Dante, l'uno il concetto della filosofia, l'altro quello della sapienza e della piú alta poesia: Aristotile e Virgilio.

Ciò non significa che la conoscenza che Dante ebbe degli altri classici non fosse assai notevole e, dato lo spirito essenzialmente scolastico dello studioso, metodica.

Se degli scrittori antichi egli non seppe, forse, quanto sarebbe stato possibile ai suoi tempi,[4] proponendoli a modello, e scrivendo che: "quanto piú strettamente imitiamo quelli, tanto piú drittamente componiamo; e però noi che vogliamo porre nelle opere nostre qualche dottrina dobbiamo imitare le loro poetiche dottrine„;[5] e additando all'ammirazione Cino e l'amico suo "che pare piú s'acco-

[1] *De vulg. Eloq.*, I, 1, 2, 3. Vedi in prop. N. Zingarelli, *Dante*, Milano, Vallardi, 1900, pag. 407; M. Barbi, *Bull. d. Soc. dant. it.*, X, 317 e G. Melodia, *La "Vita Nuova„ di Dante Alighieri* con introd. comm. e glossario, pag. 187, nota 15, Milano, Vallardi, 1905.

[2] *Vita Nova*, par. XXV.

[3] *De vulg. Eloq.*, II, 4: "Differunt tamen a magnis poëtis, hoc est regularibus; qui magno sermone et arte regulari poetati sunt: hi vero casu....„ A proposito della distinzione tra poeti e dicitori in rima nel 300 vedi G. Volpi, *Il Trecento*, Milano, Vallardi, pag. 4.

[4] Vedi Comparetti, *op. cit.*, vol. II, pag. 262.

[5] *De vulg. Eloq.*, II,4. "Idcirco accidit, ut quantum istos proximius imitemur, tantum rectius poetemur. Unde nos doctrinae aliquid operae nostrae impendentes, doctrinas eorum poeticas aemulari oportet„.

stino alla grammatica „.[1] Dante dimostra che, se la sua cultura classica aveva le lacune che erano da imputarsi, in gran parte, ai testi rari e inesatti, ai volgarizzamenti poco fedeli, alle compilazioni che ad essi s'erano sostituite; tuttavia essa era tale, per vastità e profondità, da permettergli ben piú che soli sfoggi d'erudizione o sfoghi d'ammirazione.

Una coscienza spesso chiara e sicura del valore letterario di tali scrittori, una grande riverenza per il loro pensiero, un sentimento vivo della loro bellezza, costituiscono quel che d'essenziale e d'originale è nella stima che di essi fa l'Alighieri. La quale stima, meglio che in giudizî espliciti, traspare e vibra in qualche rapido accenno, e sovente si rivela nella maniera onde li tratteggia e li raffigura.

Dante si riferisce ai poeti classici in varie occasioni e per varie ragioni, e, nel maggior numero dei casi, per citarne sentenze morali e filosofiche, miti e concetti storici o per confermarli con la loro autorità; ma raramente accenna al loro valore poetico e letterario. Sembra ch'egli, seguendo " quello zelo indefesso ma senza critica „ [2] per cui il dotto del Medio Evo cercava di impossessarsi di tutto lo scibile, abbia visto nei classici, indistintamente, quella perfezione che li rendeva degni d'essere studiati e imitati.

Ed essi, nell'opera sua, ci appaiono, come nota lo Zingarelli, con la rigidezza di certe pitture medievali, che non fa perder loro, tuttavia, quell'imponenza antica, e quella grandiosità che Dante sente e ci fa sentire, mostrandoci, anche in questo, d'essere " il primo, come scrive il Burckhardt, che condusse l'antichità al limitare della coltura moderna „. [3]

Qual parte abbiano i classici nell'opera di Dante fu studiato in maniera assai compiuta dal Moore, il quale, discutendo ed esaminando le citazioni, le somiglianze, le imitazioni che di essi si ritrovano negli scritti dell'Alighieri, riassume le conclusioni delle sue indagini in una specie di brevissima statistica che traduco qui: " La Vulgata è citata o accennata piú che cinquecento volte, Aristotile piú di trecento, Virgilio duecento circa, Ovidio intorno a cento: Cicerone e Lucano cinquanta ciascuno, Stazio e Boezio fra le trenta e le quaranta volte, Orazio Livio ed Orosio fra le

[1] *De vulg. Eloq.*, I, 10.

[2] SUNDBY, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, trad. R. RENIER, Firenze, 1884, pag. 77.

[3] I. BURCKHARDT, *op. cit.*, vol. I, pag. 269.

dieci e le vénti volte „. Non piú che dieci volte per ciascuno, nota ancóra il Moore, Platone, Omero, Giovenale, Seneca, Tolomeo, Esopo e sant'Agostino. [1]

I greci, ad eccezione di Aristotile, figurano qui in numero esiguo. Che Dante non conoscesse la lingua d'Omero è cosa oramai provata e notissima; [2] che del " poeta sovrano „ non esistessero traduzioni lo dice egli stesso: " E però sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra trasmutare, senza rompere tutta sua dolcezza e armonia: e questa è la ragione perché Omero non si mutò di Greco in Latino come le altre scritture che avemo di loro.... „ [3]

Tale giudizio egli doveva aver meditato, forse sui versi del " Psaltero „ [4] o sulle versioni d'Aristotile, poiché, tanto le creazioni omeriche che le opere degli altri greci da lui menzionati (Antifonte, Euripide, Simonide, Esopo), egli conobbe, in maniera assai vaga e frammentaria a traverso gli scritti dei latini.

Conoscendo e citando Omero di seconda mano,[5] traendone nozione, cioè, da Orazio e da Aristotile, Dante ammirò, perché essi avevano ammirato il grande epico; e rappresentandocelo " sí come sire „, e chiamandolo " poeta sovrano „ non fece che pagare il tributo di una stima quale poteva essere ispirata a qualunque dotto del Medio Evo, sí che poco scorgiamo in essa di soggettivo e di personale.

E giova osservare come Omero è il solo che Dante ammira perché la tradizione cosí vuole, e perché una vaga e indiretta conoscenza glielo consiglia; è il solo fra i poeti antichi che divida con Virgilio, la cui opera Dante sa " tutta quanta „, l'onore della piú assoluta e piú alta devozione per parte di lui.

Ed è strano che G. Saintsbury ritenga l'en-

[1] E. MOORE, *Studies in Dante, First series, scripture and classical authors in Dante*, Oxford, Clarendon press., 1894, pag. 4.

[2] Vedi E. MOORE, *op. cit.*, pag. 10 e 164; M. SCHERILLO, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Milano, Vallardi, 1895, pag. 477; SPAGNA, *Dante e la lingua greca*, Siracusa, 1901; P. CHISTONI, *La seconda fase del pensiero dantesco*, Livorno, 1905, pag. 93; M. BARBI, *Bull. d. Soc. dant.*, X, 317.

[3] *Conv.* I, 7.

[4] Vedi in proposito M. SCHERILLO, *Alcuni cap.* ecc., pag. 477 (nota).

[5] Il nome d'Omero ricorre in *Vita Nova*, § II, XXV; *Conv.*, I, 7; IV, 20; *Inf.*, IV, 88; *Purg.*, XXII, 101; *Mon.*, I, 5; II, 3.

tusiasmo di Dante per Virgilio uno dei segni " di quella toccante umiltà medievale ", per cui, in altro luogo, Dante distingue " vulgariter " da " regulariter " e ne faccia il segreto di tutta la riverenza per la quale il poeta latino ci appare duce e maestro nella *Divina Commedia.*

Che questa " umiltà " possa ritrovarsi in qualche frase dedicata a Omero, che possa scorgersi nella lode largita ad Orosio, che debba vedersi nelle prime incertezze quanto alla supremazia del latino e del volgare, e, magari, come il Saintsbury afferma, nella differenza tra " vulgariter " e " regulariter "; che debba sentirsi in certe ammirazioni ed in alcune interpretazioni si potrà, in parte, ammettere. Ma che le lodi a Virgilio, per l'appunto, debbano dimostrarcelo, per Virgilio che Dante ci presenta tanto piú dolce e piú umano di quel che non facessero tutti gli scrittori nel Medio Evo, che Dante studia nei suoi poemi, verso a verso, traendone, non di rado, immagini e forme puramente classiche,[1] che ci restituisce poeta quando per lunghi secoli non ci era stato presentato che per un saggio, o un mago, è cosa spiegabile solamente con alcune parole che il critico inglese dedica a Virgilio.

Parlando, infatti, dei generi letterarî proprî alla letteratura medievale, fra cui la narrazione, volendo dimostrare la mancanza del genio narrativo negli antichi, cosí s'esprime quanto all'*Eneide:* " È una narrazione, come tale, tanto stupida, " à dormir debout ", con qualche buona scorreria, qualche battaglia, una gran discesa all'Ade, un'importante partita a pugni, una non cattiva regata e un famoso episodio di passione preso a prestito ".[2]

Qual meraviglia quindi, se, considerando in tal guisa l'opera di Virgilio, e parlandone con cosí mirabile disinvoltura, egli trova che il poeta latino è degno " di sciogliere a Dante i legacci delle scarpe? "

Intorno a Virgilio nel Medio Evo, alla sua influenza sugli spiriti e sulla poesia di quell'epoca; intorno a Virgilio in Dante, poeta, duce, saggio, maestro, furono condotte indagini in tal quantità e di tal valore che difficilmente potrebbe trovarsi cosa nuova a dire su di lui, in quanto è personaggio della *Divina Commedia,*[3] benché egli vi campeggi con la perpetua novità e l'eterna freschezza delle creazioni immortali, veramente vivo in questa seconda esistenza che Dante gli ha dato.

Nessun poeta classico è animato da lui di tal vita: e su ciò sarebbe prova sufficiente dell'altissimo concetto in cui Dante teneva Virgilio, anche come poeta[1], se non lo attestassero i notissimi versi sull'opera di lui, prima fra le altre la famosa terzina:

> Tu se' lo mio maestro e lo mio autore:
> tu se' solo colui, da cui io tolsi
> lo bello stile che m'ha fatto onore,[2]

quel bello stile che, identificato da taluni con lo stil nuovo, da altri con lo stile allegorico,[3] non si scosta forse, nella teorica di Dante, come nota il Parodi, " dal concetto comune dell'artificio scolastico e dell'ornato retorico " che si fonde " con quello piú profondo e tutto suo della sincerità dell'ispirazione "[4] ma che, in realtà, risulta da quel perfetto equilibrio, da quella compostezza che son caratteri proprî alla poesia virgiliana, e, sopratutto, come scrive il Comparetti " dall'opera armonizzata del sentimento e della riflessione ".[5] Lo Zingarelli scrisse che Dante " medita sui poeti antichi con compiacenza d'artista ";[6] tal compiacenza, per nessuno piú viva che per Virgilio, sembra ch'egli provi, sebbene in minor grado, ma pur sempre, per Stazio.

---

[1] Vedi Comparetti, *op. cit.*, pag. 272.

[2] G. Saintsbury, *The history of criticism* ecc., vol. I, lib. III cap. I, pag. 476.

[3] Oltre l'opera classica di D. Comparetti e A. Graf in *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del Medio Evo*, Torino, 1883, vol. II, pag. 196, vedi, E. Moore, *op. cit.*, pag. 166; G. Fenaroli, *Virgilio in Dante* in *Svaghi letterari*, Milano, 1889; F. D'Ovidio, *Non soltanto lo bello stile tolse da lui*, in *Atene e Roma*, I, pag. 15 e in *Studi sulla " Divina Commedia "* Palermo, 1901.

[1] Sulla stima letteraria di Dante per Virgilio vedi E. Moore, loc. cit.; M. Scherillo, *op. cit.*, pag 477; P. Chistoni, *op. cit.*, pag. 58; M. Scherillo, *Dante e lo studio della poesia classica*, in *Arte, scienza e fede ai tempi di Dante*, Milano, Hoepli, 1901, pag. 236.

[2] *Inf.*, I, 85.

[3] Fra i primi è da notare lo Scherillo, *op. cit.*, pag. 458 e D. Comparetti, *op. cit.*, pag. 272; fra i secondi F. P. Perez e P. Chistoni, *op. cit.* Sulle questioni inerenti il " bello stile " e su ciò che Dante abbia significato con tale espressione vedi G. Salvadori, *Lo stile delle nuove rime di Dante* in *Fanfulla della Domenica*, 18 giugno 1905 e G. Colagrosso in *Giorn. stor. della lett. ital.*, XXX, pag. 455 segg; M. Barbi, *Bull. d. Soc. dant.*, X, 318; S. Gargano Cosenza, *Lo bello stile*, Messina, 1901. Riassume la questione N. Zingarelli nel suo studio *La personalità storica di Folchetto da Marsiglia nella "Commedia " di Dante Alighieri*, Bologna, Zanichelli 1899, pag. 19, in nota.

[4] Vedi E. G. Parodi in *Bull. d. Soc. dant.*, X, 58.

[5] D. Comparetti, *op. cit.*, pag. 272.

[6] N. Zingarelli, *Il canto XV dell'" Inferno "* in *Lectura Dantis*. Firenze, Sansoni, 1900, pag. 8.

Non Orazio né Ovidio ci parlano dell'opera loro; citati spesso, ma in maniera da farci ancor discutere quali dei loro scritti Dante conoscesse, non sono nominati che in rapidi accenni. Ma di Stazio Dante racconta la vita; ci dice per quali vie s'è formato il suo pensiero poetico, quali vicende abbiano accompagnata e troncata l'opera sua, quale fosse la fonte da cui attinse forza e lena al poetare; e nel *De vulg. Eloq.* sostituisce, col suo, il nome d'Orazio, nella lista di coloro che usarono la " *costruzione suprema* „.

Tutto ciò, se non si aggiungessero a queste altre ragioni, e cioè il suo significato allegorico e l'ufficio di cui par rivestito, basterebbe a indicarci Stazio assai presso a Virgilio nella stima di Dante, e a significarci che la fama di cui il poeta aveva goduto ai suoi tempi, e godeva nel Medio Evo, non era creduta dall'Alighieri di quelle " che *mutan* nome perché *mutan* lato „.[1]

Quale essa fosse e quanto poco a proposito concessa, discorrono a lungo il Sacchi[2] e il Corrado[3]. Certo è che doveva parer giusta all'Alighieri che nell'Achilleide aveva scorto i segni di una profonda ammirazione per Virgilio, e una poesia di cui non era forse in grado di apprezzare (tanto s'era ricercato in essa un significato allegorico), " la facilità superficiale che gli attirò il favore della folla „[4] ma nella quale sentiva l'imitazione virgiliana; quella imitazione che, se procurò a Stazio l'appellativo di " scimmia di Virgilio „,[5] non poteva non costituire per Dante un grandissimo merito.[6] Accanto a Stazio, la cui ammirazione ha bisogno di essere spiegata, se non giustificata, " sorprende (per esprimermi con le parole del Moore) il poco uso fatto da Dante di Orazio, cui si riferisce sette volte, sei delle quali per la sua Arte Poetica „.[7] Benché fra i meno citati, egli è quasi sempre ricordato a cagione delle proprie teoriche letterarie, non tanto in virtú di una scelta fra i varî argomenti trattati dal poeta latino, quanto perché di lui, Dante, secondo ogni probabilità, non conosceva che le Satire e l'Arte Poetica[1]. Veramente, secondo il Saintsbury, non vi è nessuna prova diretta ch'egli conoscesse neppur questa, benché in parecchi punti le loro dottrine coincidano. " L'epistola ad Pisones potrebbe non essere mai stata scritta — egli dice — poiché non vi è alcun segno di diretta influenza di essa sul metodo di Dante „.[2] A me sembra, tuttavia, che le citazioni che questi ne fa debbano costituire una prova piú che valida di tale conoscenza.

Orazio non è noto a Dante sotto l'aspetto di " satiro „,[3] nel significato che ha per noi questa parola, piú di quel che non sia Cicerone sotto quello di " oratore „ od Ovidio di " poeta delle eleganze „. E certo di pochi, come di quest'ultimo, egli ha sentito quasi esclusivamente l'importanza come fonte di notizie mitologiche e ha interpretato in maniera tutta medievale[4] le eleganti favole. Già durante il Medio Evo questo scrittore pagano era letto citato ed imitato, benché, come scrive lo Scherillo, " non si potesse comprendere allora la spensierata ed elegante leggerezza del poeta imperiale, quella sua grazia disinvolta e ricercata insieme, quella sua ironia mascherata dal sorriso, quella festività di stile scintillante in arguzie o aduggiata dalla mitologia greca.[5] E neppur Dante, forse, poté sentir ciò. Ma l'averlo citato terzo fra i poeti antichi, nel Limbo,[6] secondo nella lista degli autori di " altissime „ prose nel *De vulg. Eloq.*,[7] dimostra ch'egli non intese solamente il senso allegorico delle Metamorfosi, ma ne intuí la bellezza artistica.[8]

---

[1] Vedi a proposito di Stazio nel Medio Evo, A. Graf, *op. cit.*, pag. 318; M. Scherillo, *op. cit.*, pag. 185 e in *Arte, scienza e fede* ecc., pag. 273 e *Il Cristianesimo di Stazio secondo Dante* in *Atene e Roma*, V, n. 39; L. Valmaggi, *Stazio nella tradizione classica del Medio Evo*, Asti, 1889.

[2] E. Sacchi, *Dante e Stazio* in *Giorn. dant.*, VIII, pag. 449.

[3] C. Corrado, *Il Canto XXI del " Purgatorio „* in *Lectura Dantis*, Firenze, Sansoni; vedi Parodi, *Bull. Soc. Dant.*, XXII, pag. 322.

[4] E. Sacchi, *op. cit.*, pag. 450.

[5] C. Corrado, *op. cit.*, pag. 18.

[6] Su quanto Dante ha derivato da Stazio vedi P. Savi Lopez, *Storie tebane in Italia*, Bergamo, *Arti grafiche*, 1905, pag. IV e E. Moore, *op. cit.*, pag. 243.

[7] E. Moore, *op. cit.*, pag. 197. Dante cita Orazio nei seguenti luoghi: *Inf.*, IV, 89; *Vita Nova*, § XXV; *Conv.*, II, 4; IV, 12. *Vulg. Eloq.*, II, 4; *Epist.*, X, 10.

[1] E. Moore, *op. cit.*, pag. 197; *Bull. d. Soc. dant.*, vol. V, fasc. I e II e M. Scherillo, *op. cit.*, pp. 484 e 517.

[2] G. Saintsbury, *op. cit.*, pag. 432.

[3] Su Dante e Orazio vedi M. Barbi, *Bull. d. Soc. dant.* X, pag. 319.

[4] Vedi S. Szombathly *Dante e Ovidio*, Trieste 1888. Su Dante e Ovidio in generale vedi E. Moore pag. 206, e seg.

[5] M. Scherillo, *op. cit.*, pag. 198 e in *Arte Scienza e Fede* ecc. pag. 237.

[6] *Inf.*, IV, 90.

[7] *De Vulg. Eloq.*, II, 6. Ovidio è inoltre citato nei seguenti luoghi: *Inf.*, XXV, 97; *Vita Nuova*, § XXV, *Conv.*, II, 1,6; III, 3; IV, 15, 23, 27; *De vulg. Eloq.*, I, 2; *Mon.*, II, 8, 9; *Epist.*, IV, 4.

[8] Su questo punto vedi G. Paris, *La poésie du*

Nella schiera, della quale Ovidio è terzo, ultimo è Lucano cui Dante si riferisce per notizie storiche, tratte principalmente dalla *Farsalia,* ma che è citato come "grande poeta" e nominato, là dove gli altri maggiori si ricordano, per ragioni puramente letterarie;[1] tuttavia credo sia abbastanza significativo il fatto, che tanto nella *Divina Commedia,* quanto nel *De vulg. Eloq.* egli sia citato ultimo, e che ciò debba dir chiaramente in qual conto Dante lo teneva rispetto agli altri, che in tali note lo precedono.[2]

A questi poeti s'aggiungono: Giovenale, poco noto a Dante, il cui nome ricorre nella *Commedia* e nel *Convivio;*[3] Boezio,[4] considerato meno come poeta che come filosofo, ma in tale qualità da lui favorito;[5] e gli autori, consigliati ad esempio di altissime prose, fra cui Cicerone, seguíto da Livio, Plinio, Frontino ed Orosio.[6] I molti passi riferentesi al primo di questi, cui Dante va debitore, oltre che del conforto allo studio della filosofia, di molte teorie morali e retoriche, dimostrano quanto abbia ammirato il grande oratore. Ma il fatto ch'egli non lo abbia conosciuto sotto tale aspetto; che, citandolo a modello, lo accompagni a scrittori di valore mediocre, e che nel Canto IV dell'*Inferno,* in cui sembra aver raggruppato i poeti, per determinarne la grandezza letteraria, il nome suo sia unito a quelli di Lino e "Seneca morale", dimostrano ch'egli sentí forse meglio la grandezza del filosofo, che del prosatore eloquente.[7]

Moyen âge, Paris, *Hachette* 1887 pag. 190 N. ZINGARELLI, Dante, pag. 135 e dello stesso *La realtà storica di Folch. da Marsiglia* pag. 37.

[1] Vedi E. MOORE, *op. cit.*, pag. 228 e segg.; BELLONI, *Giorn. Stor. d. lett. It.,* vol. XL, pag. 120 *Dante e Lucano;* M. SCHERILLO, *Alcuni cap.,* ecc. pag. 431; lo stesso in *Arte Scienza e Fede* ecc. pag. 237; M. BARBI, *Bull. Soc. Dant.,* X, 319.

[2] Il nome di Lucano ricorre nei seguenti luoghi: *Inf.*, IV, 90; XXV, 94; *Vita Nova,* § XV; *Conv.,* III, 3, 5; IV, 11, 13, 28; *De Vulg. Eloq.,* I, 10; II, 6; *Mon.,* II, 4, 8, 9, 11; *Epist.*, X 22.

[3] *Purg.*, XXII, 14; *Conv.*, IV, 12, 29; *Mon.*, II, 3.

[4] *Inf.*, V, 123; *Par.*, X, 124-29; *Conv.*, I, 2, 11; II, 8, 11, 13, 16; III, 1, 2; IV, 12, 13; *Mon.,* I, 9; II, 9; *Epist.,* X, 33.

[5] Oltre che il libro di R. MURARI, *Dante e Boezio,* Bologna, 1905; vedi F. NOVATI, *op. cit.,* pag. 24 e M. SCHERILLO, *Alcuni cap.* ecc. pag. 448.

[6] Sulla scelta di tali autori vedi M. SCHERILLO *Alcuni cap.* ecc. pag. 511 (nota).

[7] Su tale autore citato nei seguenti passi: *Inf.,* IV, 141; *Conv.,* I, 11, 12; II, 9, 13, 16; IV, 5, 6, 8, 12, 15, 21, 22, 24, 25, 28, 29; *Mon.* I, 1; II, 5, 8, 10, vedi M.

Se di Livio Dante conobbe forse "le altissime prose", non cosí lesse di Plinio e di Frontino, molto probabilmente a lui noti per le citazioni di Alberto Magno. Quanto a Paolo Orosio prosatore, l'averlo scelto "come maestro di prosa sublime," "non dice molto in favore, scrive il Toynbee, del gusto di Dante in fatto di stile letterario".[1] "Il nobile castello" raccoglie gli spiriti magni in due gruppi, l'uno dei poeti, l'altro dei filosofi; quasi che in questo luogo, dove Dante pose gli antichi piú grandi, volesse distinguere nettamente ed elevare coloro, dai quali, piú che dagli altri, ereditò il sentimento e la sapienza degli antichi.

Non è qui il luogo di parlare dei filosofi cui Dante tributa tanto onore quanto ai poeti, primo fra tutti Aristotile, le cui dottrine, tradotte e studiate nel XII secolo, insieme con gli scritti di varî altri antichi, divennero la piú forte autorità filosofica del tempo. Dalle citazioni sparse nelle opere di Dante si rileva la sua conoscenza dell'*Etica,* della *Fisica,* della *Metereologia,* della *Fisiologia,* e di altre opere aristoteliche, (*Logica, Psicologia, Metafisica*); ma non vi è alcuna prova che egli avesse cognizione della *Poetica.*[2] Quanto Dante debba a colui che a piú riprese chiama "Maestro" e, quasi per antonomasia, "il Filosofo", qual parte delle sue dottrine derivi da Platone e da altri, non è qui il caso di discutere. Cosí nell'opera di Dante i filosofi da Epicuro a Platone, i poeti da Omero a Stazio hanno tale e tanta parte, da potersi affermare col Comparetti che "Dante è pieno d'entusiasmo per ogni illustre antico, ed è ben lieto di trovarsi nel Limbo dinanzi a quegli spiriti magni, dei quali ci dice nel vederli: *in me stesso m'esalto*".[3]

Ma Dante, ad eccezione di coloro che stima i massimi: Aristotile e Virgilio, non ha fatto né paralleli, né confronti. Chi potrebbe dire quindi, quali, fra Boezio e Cicerone, Orazio e Ovidio, Lucano e Giovenale, gli paressero piú grandi? Dal numero delle citazioni, se queste potessero costituire un indice sicuro, dovremmo credere alcuni meglio intesi e piú pregiati che altri. Ma ricorrendo ad essi per altre ragioni che letterarie, prende quel che

SCHERILLO, *Alcuni cap.* ecc. pag. 508 e N. ZINGARELLI, *Dante*, pag. 417.

[1] P. TOYNBEE, *Ricerche e note dantesche,* Serie I[a] Bologna, Zanichelli, 1899, pag. 17.

[2] Vedi I. E. SPINGARN, *La critica letteraria nel rinascimento,* Bari, 1905, pag. 8.

[3] D. COMPARETTI, *op. cit.,* vol. I, pag. 288.

gli occorre, e, se da alcuni trae piú, da altri meno, ciò non significa che questi stimi meno e quelli di piú.

Non è qui il caso di rilevare ciò che costituisce la parte maggiore della classicità di Dante, quante e quali creazioni dell'antica fantasia e degli antichi poeti fece sue, fino a qual punto ne' suoi versi risuoni l'armonia che pur beò le " libere aure serene " di Grecia e di Roma. Tuttavia, un sentimento, un desiderio, in lui legittimo, quello della gloria e dell'alloro poetico, lo riconnette alla fortuna dei poeti che ammira, non solo, ma ci mostra qual concetto egli avesse di questo onore e di quale grandiosità lo pensasse circonfuso.[1] Tale sogno trova la sua espressione ultima nell'ultima opera latina di lui, le *Eglogbe*, nelle quali, col ripetere la sua grande ammirazione per Virgilio,[2] il suo immutabile desiderio di ricevere l'incoronazione per la *Divina Commedia*, conferma insieme la sua attitudine di riverenza e di amore all'antichità, e la sua fede nei destini della nuova lingua.[3]

V.

L'Italia, che aveva accolto ospiti i trovatori provenzali, che aveva ereditato, nella sua prima poesia, la poesia di quelli, nel 1280 circa raggiungeva in questa espressione della sua vita letteraria una perfezione assai grande e una grande originalità. Chi si volgeva prima a Federico II, come a capo di quel movimento intellettuale, con cui s'inizia la nostra letteratura, dovrà ora guardare alla Toscana, a Firenze,

Fior che sempre rinnovella,

cui mandavano il saluto ammirativo i trovatori di Provenza ed Enzo re. Ma ai tempi di Dante la poesia provenzale e la siciliana erano già degne di storia, poiché, con la crociata contro gli Albigesi, quella aveva troncato la sua fioritura,[4] e questa aveva ceduto il passo ai rimatori dell'Italia centrale, quando la battaglia di Benevento spense la signoría sveva.[1] Dante, il primo che osservi tali fenomeni e ne dia talvolta la notizia e il giudizio, ne è in parte lo storico e in parte il critico. Primo a riunire in sé le due qualità, forse anche per ciò egli segna una cosí forte impronta sulla via nella quale i nostri studiosi di letteratura lo troveranno testimone e giudice tale da non potersi facilmente contraddire. Egli è condotto a dare tali giudizî quasi insensibilmente; nella sua teorica del volgare italiano, in quella che può chiamarsi col Fauriel " un tentativo di poetica per i rimatori italiani ",[2] egli doveva necessariamente riferirsi a quegli esempî che si offrivano nei poeti da cui i nostri avevano tolto modi, argomenti e forme metriche, il cui studio era stato per lui " la prima e piú ricca sua scuola ".[3] E per questa ragione, se non fosse stata sufficiente quella che il primato degli scrittori in lingua d'*oil* è da ricercarsi nella prosa, Dante trascura i poeti che scrissero in quel volgare, e si riferisce ai provenzali, da cui trae, come osserva il Fauriel, ciò che vi ha di piú positivo e di piú chiaro nel *De vulg. Eloq.*,[4] e di cui ha famigliari la lingua, le forme metriche e la poesia.[5] Ai poeti provenzali, citati ad esempio, non mancano le qualità di cui deve essere adorno chi voglia cantare in altissime canzoni; essi sono coloro che raccolgono in sé le doti del poeta, quale Dante l'ha tratteggiato; e, citati tutti ad onore, possiedono sopra ogni cosa " studio costante di arte ed abito di dottrina " per i quali, piú che per ragioni d'ispirazione, sembra ch'egli li proponga ad imitazione e a modello.[6]

Piero d'Alvernia, il piú antico ch'egli nomini, colui che sembra porre al limite primo dei cento cinquant'anni innanzi ai quali " non

---

[1] *Par.*, XXV, 1.

[2] Nelle egloghe Dante riprende forme e modi propri alla bucolica Virgiliana. Vedi F. Macrì Leone, *La bucolica latina nella letteratura italiana del secolo XIV*, Torino, 1889, pag. 21 e G. Albini, *Dantis, Eclogae Ioannis de Virgilio Carmen et ecloga responsiva* (Testo, commento, versione) Firenze, Sansoni, 1903 (Introduzione).

[3] Egl. 2ª di Dante Alighieri a G. del Virgilio, versi 35-5

[4] A. Restori, *Letteratura provenzale*, Milano, Hoepli, 1894, pag. 81.

[1] Vedi G. Carducci, *Prose*, MDCCCLIX-MCMIII, Bologna, Zanichelli, 1904, pag. 299.

[2] Fauriel, *Dante e le origini della lingua e della lett. It.* Trad. di G. Ardizzone, Palermo 1895, pag. 30.

[3] M. Zingarelli, *Dante*, pag. 382.

[4] Fauriel, *op. cit.*, pag. 301.

[5] A. Gaspary, *La Scuola poetica Siciliana* nel secolo XIII trad. da S. Friedmann, con aggiunte dell'autore, e pref. di A. D'Ancona, pag. 882; G. A. Cesareo, *La poesia Siciliana sotto gli Svevi*, Catania, Giannotta, 1894; F. Torraca, *Studi su la lirica italiana del 200*, Bologna, Zanichelli, 1902. Sulle forme poetiche e metriche provenzali e italiane, vedi P. Jeanroy, *La poésie provençale au moyen âge* in *Revue des deux mondes*, 1 Janvier 1903; C. Bartsch, *Poetica di Dante*, in *Jahrbuch*, ecc. 1893.

[6] *De vulg. Eloq.*, II, 4.

troveremo cose dette in lingua d'*oc* o di *sì* „[1] è appunto un cesellatore e in certa maniera un virtuoso della rima,[2] Arnaldo Daniello è preposto a Girardo di Bornello[3] per tal qualità, e, se si pensi che Piero d'Alvernia, essendo il solo nominato dei trovatori antichi, li rappresenta, e che Arnaldo Daniello è considerato primo fra tutti, si vedrà quanto egli dovesse stimare in entrambi, oltre che il loro carattere di novatori, l'elaborazione dello stile, seguendo in ciò i criteri del tempo e in parte rilevando, con grande acume, la caratteristica della poesia provenzale, poiché ad essa erano proprie la ricercatezza, l'eleganza, la sottigliezza, e una certa coscienza estetica. E non solo nel *De vul. Eloq.*, dove tali caratteristiche erano appunto le piú acconce a notarsi, ma nella *Divina Commedia* tale ragione di preferenza guida il giudizio del Poeta, che osserva questa nuova letteratura con criteri stilistici e formali. Il primo accenno che troviamo di essa è nella *Vita Nova*, ed è accenno puramente cronologico: " E non è molto numero d'anni passato, che apparirono prima questi poeti volgari;.... E segno che sia picciolo tempo è, che, se volemo cercare in lingua d'*Oco* e in lingua di *Sì*, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per centocinquanta anni „.[4] Tale data, vera per la poesia italiana, non è vera per la provenzale, poiché, avanti al 1150, altri avevano cantato con lode e fama.[5] Alcuni critici pensano ch'egli volesse riferirsi con quel termine al vero rigoglio della poesia provenzale fiorita per merito di Ebles II di Ventadour, Cercamon, Marcabrus, Rambaldo d'Oranges, Jauffrè Rudel, ecc.[6] Ma il Melodia[7] osserva, e a mio parere con ragione, che Dante mostrando, nel determinare il principio delle due letterature in questo passo della *Vita Nova*, di non dimenticare i mediocri o i cattivi scrittori delle prime origini, non potesse essersi riferito ai trovatori sopra citati. Il fatto che Piero d'Alvernia, la cui opera poetica va riportata all'ultimo periodo del XII secolo, nominato fra i molti antichi che scrissero i *primi poemi* in lingua d'*oc*, fa dubitare che Dante non conoscesse gli altri che lo precedettero, o che non li considerasse veri e proprî *poeti*. Credo piú attendibile l'opinione dello Zenker,[1] per il quale la priorità di cui Dante dà fama a Piero d'Alvernia dipende dal passo della biografia provenzale da cui egli attinse se non, come opina il De Lollis,[2] dalla posizione che il suo canzoniere occupava nella raccolta che Dante ebbe fra le mani.

Piero d'Alvernia,[3] fra i piú antichi dottori, il buon re Tebaldo,[4] tra gli autori di costruzioni eccellentissime Amerigo da Pegugliano[5] e Amerigo di Bellinoi,[6] che, nell'opera di Dante, sono citati meno frequentemente, hanno nel *De vulg. Eloq.* un posto, che non può lasciar dubbio sull' altissima stima ch'egli ne faceva.

Collocati fra coloro che usano lo stile eccellentissimo, fra coloro, i cui versi costituiscono un modello, dividono con Bertran del Bormio, Arnaldo Daniello, Gerardo di Bornello e Folchetto da Marsiglia l' onore dell' elogio di Dante. Senonché a costoro è riservata piú ampia lode.

Folchetto,[7] i cui trascorsi amorosi Dante ci narra nel cielo di Venere, le cui gesta, quale vescovo degli Albigesi, dovevano assicurargli simpatia,[8] è rammentato meglio per queste che per la qualità di poeta insuperabilmente artificioso e delicato. Se il trovatore che cantò dolcemente e con tanta passione, ci è ricordato come autore di illustri canzoni, assai meglio ci è rappresentato amante ardente e inquieto.

[1] *Vita Nova*, 8, 25.

[2] RENIER, " Alcune figure trovadoriche non solo influirono sull'arte sua (*di Dante*) ma gli si imposero per le vicende della loro vita „. Vedi *Giorn. stor. d. lett. It.*, XXV, pag. 311.

[3] P. JEANROY, *La poésie provençale du Moyen âge*, in *Revue des deux mondes* 15 Janvier 1899, pag. 354. " On trouve chez quelques uns des troubadours de la fin du XII siècle, Marcabrun, Rambaut d'Orange, Pierre d'Auvergne, des artifices de rythme et de style, de contorsion de pensée qui sont ordinairement l' indice des littératures vièllies. „

[4] *Vita Nova*, § 25.

[5] Vedi A. RESTORI, *op. cit.*, pag. 30.

[6] A. D'ANCONA, *La " Vita Nova „ illustrata con note e prec. da uno studio su Beatrice*, 2ª edizione, Pisa, Nistri, 1884, § 25.

[7] G. MELODIA, *ed. cit.* § 25.

[1] Vedi *Giorn. stor.*, vol. XLIII, pag. 28.

[2] C. DE LOLLIS, *Intorno a Piero d'Alvernia* in *Giorn. stor. della lett. it.*, vol. XLIII, pag. 32; vedi, FAURIEL, *Histoire de la poésie provençale*, Paris, 1841, vol. II, pag. 11.

[3] *De vulg. Eloq.*, I, 10.

[4] *Inf.*, XXII, *De vulg. Eloq.* I, 9; II, 5, 6.

[5] *De vulg. Eloq.*, II, 6.

[6] *De vulg. Eloq.*, II, 6; 12.

[7] *Par.*, IX, 94; *Conv.*, IV, 2; *De vulg. Eloq.*, II, 6.

[8] N. ZINGARELLI, *La personalità storica di F. da M.* ecc., vedi anche M. SCHERILLO, *Alcuni cap.* ecc., pag. 425 e in *Bull. d. soc. dant.*, IV, pag. 65; RENIER, in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXVI, pag. 287; V. RUSSO, *La fama di F. d. M. e la fine del mondo.* (Chiosa Dantesca) Catania, tip. Sicula, 1872.

Il suo studio degli autori antichi, la sua elaborata poetica, nella quale " egli ha introdotto qualche elemento dottrinale e scolastico senza che questi crescesse in pianta uggiosa ",[1] concorrono a cattivargli la stima di Dante e a farci conoscere quanta essa fosse e quanto meritata dal trovatore che seppe raggiungere tanta fama presso i contemporanei come terribile vescovo e come cantore d'amore.

E Dante, accogliendone l'eco nel suo libro immortale, dimostra di approvarla pienamente.

Bertrando dal Bormio, non ci dice neppure ch'ei fosse poeta,[2] ma tutte le parole con cui si rivela a Dante ci fanno sentire ch'ei non poteva essere cantore d'amore.[3] Della sua importanza storica, della sua opera presso i Re d'Inghilterra, del suo valore nell'uso delle armi in battaglia, delle sue peregrinazioni, non debbo qui parlare. Celebratissimo compositore di Serventesi " cantore delle armi " egli è con questo nome posto dall'Alighieri fra i piú grandi trovatori.[4] A lui si uniscono G. di Bornel e A. Daniello, l'uno cantore dell'amore,[6] l'altro della rettitudine.[5] Per il primo il giudizio di Dante prova, non solamente quanto fosse reputato in Italia, come afferma il Gaspary,[7] ma quanto l'Alighieri approvasse le teorie artistiche di cui Arnaldo è seguace.

Arnaldo Daniello è colui che " cantò l'amore in illustri canzoni ",[8] eccellente fra tutti, Egli è

miglior fabbro del parlar materno.
versi d'amore e prose di romanzi
soverchiò tutti e lascia dir gli stolti
che quel di Lemosí credon ch'avanzi.[9]

L'autore caro a Dante è sprezzatore superbo dei rimatori plebei, maestro nel " trobar clus " inventore della " caras rimas "[1] e per queste qualità Dante lo preferisce, per tali qualità la sua fama è cosí vasta, per esse Dante lo proclama superiore a quanti rimarono in provenzale.

Gli è che da lui, come dagli altri provenzali, i poeti italiani, e Dante, fra questi, avevano derivato qualche cosa di piú che certi particolari atteggiamenti della loro lirica e alcune forme metriche; " le vecchie formule trovadoriche della loro poesia, si vennero sviluppando, come ben nota il De Lollis, e addirittura rinnovellando in espressioni che furono poi ereditate e continuate dai nostri lirici "[2]. Questi lirici cioè, i poeti dello stil nuovo, ebbero a precursore Chiaro Davanzati, a padre il Guinizelli; e Dante, massimo splendore della loro scuola, riconoscendo a Guido tale paternità, non dimentica colui rispetto al quale entrambi alla lor volta si trovarono " nei rapporti di.... figlio e nepote ".[3] Senonché di stupisce che Dante ritenga Gerardo di Bornello inferiore ad Arnardo Daniello; l'inferiorità è stabilita e difesa con una frase di sprezzo la quale ci dice quanto egli fosse fermo e assoluto nei proprî giudizî. Oggi noi siamo del parere degli " stolti ", e solo ripensando alle ragioni del suo giudizio e del suo dispregio, spiegandolo con le idee del tempo, con le teorie artistiche dell'Alighieri, e, soprattutto, con le vicende della poesia d'allora, troveremo logica, se non assolutamente giusta, tale preferenza. G. di Bornello, che ai meriti incontestabili di poeta lirico, aggiunge quello di aver tentato una reazione contro la maniera seguita dai trovatori contemporanei, primo fra tutti A. Daniello, oppose al concetto essenzialmente aristocratico ch'essi avevano della poesia, la necessità d'esser capito, d'essere inteso dalle moltitudini. E ciò aveva espresso in una tenzone con R. d'Oranges[4].

Folchetto da Marsiglia che per la virtuosità e la sottigliezza dell'arte sua, si ricongiunge ad A. Daniello, deriva da G. di Bornello in quantoché questi, cantando l'amore casto e morale (non per nulla Dante lo aveva chiamato il cantore della rettitudine) aveva gettato il seme di quella interpretazione dell'amore

[1] N. ZINGARELLI, *La personalità stor.* ecc., pag. 21.

[2] *Inf.*, XXVIII, 134; XXIX, 29; *De Vulg. Eloq.*, II, 2.

[3] Vedi G. RUA, *Gli accenni danteschi a B. dal Born.* in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XI, pag. 375; P. JEANROY, *La poésie provençale au moyen âge, in Revue des deux mondes*, I, octobre 1899, pag. 559.

[4] I. CLEDAT, *Du rôle historique de B. d. B.*, Paris, 1878; M. SCHERILLO, *Dante e B. d. B.* in *Nuova Ant.*, agosto-settembre, 1897; HOWEL ALAN, GEORGE FERRERS, *Dante e B. d. B.* in *Academy*, febbraio 1894, pag. 104.

[5] *De vulg. Eloq.*, II, 2.

[6] *Ivi.*

[7] G. GASPARY, *Storia della letteratura Italiana* tradotta da N. ZINGARELLI, vol. I, pag. 71.

[8] *De vulg. Eloq.*, II, 6.

[9] *Purg.*, XXVI, 118 e seg.; è citato anche nel *De Vulg. Eloq.*, II, 6, 10 13.

[1] G. CARDUCCI, *op. cit.*, pag. 121.

[2] C. DE LOLLIS, *Sul Canzoniere di Chiaro Davanzati*, Suppl. I, del *Giorn. stor. d. lett. it.*, pag. 116.

[3] C. DE LOLLIS, *Dolce stil nuovo e " noel dig de nova maestria "* in *Studî medievali*, vol. I, pag. 1.

[4] P. JEANROY, *op. cit.*, pag. 681.

terreno, per cui esso apparve principio di virtù e scala all'amore divino.

Folchetto introduce la metodicità scolastica nella poesia amorosa e fa della canzone “une province de la métaphysique „.[1]

Da costoro dunque derivano i nostri poeti del “dolce stil nuovo„ che, se non furono cosí ligi alla poesia d'oltr'alpe come il Jeanroy mostra di credere,[2] hanno però accettato, per trasformarle, le formule della poesia provenzale.

“Lo spirito di Dante è maestosamente severo, scrive G. Voigt;[3] i lenocinî della forma non hanno verun allettamento per lui „. Se ciò è vero per il suo studio della poesia antica, non è per quello della poesia provenzale che esamina per considerarne la forma, e per preferirne la virtuosità da cui son ben lontani coloro che sfuggono i “regulati modi „. La ragione è vecchia, e non vale forse a cancellare l'impressione di quel che d'ingiusto e di sbagliato è nella preferenza, e nel giudizio in essa implicito, data dall'Alighieri ad Arnaldo, come forse non la giustifica pienamente quella specie di parentela con i poeti del *dolce stil novo* di cui si è parlato.

Unico trovadore italiano, di cui Dante scrive, come poeta nel *De vul. Eloq.*, come uomo, e qual uomo!, nel VI Canto del *Purgatorio*, è Sordello da Goito. Egli è il migliore fra quanti Italiani poetarono in Provenzale; dell'arte sua scrive il De Lollis che, “pur non aspettando a Sordello un posto singolare tra i molti trovatori, che cantarono di politica dopo gli avvenimenti della crociata albigese..., pur in qualcuno dei sirventesi personali.... egli appare poeta d'indiscutibile originalità e di merito tutt'altro che comune „.[4] Nella lirica fu notevole, e, pur riprendendo tutte le forme dei trovadori che lo precedettero, godette, come Bartolomeo Zorzi e Rambertino Buvalelli, d'una certa popolarità. A noi non è necessario discutere s'egli rapisse o no Cunizza, se Dante sapesse di questo ratto, nè quali ragioni lo spingessero ad abbandonare la patria: tutto ciò riguarda l'uomo, non il poeta. Ma non possiamo non fermarci un momento a considerare tutta la potenza di quel terribile compianto, in cui, come notò il Foscolo, “le idee.... hanno un fuoco e una novità d'espressione particolare ai poeti antichi, che scrissero guidati dalla meditaztone e dall'innato sentire „,[1] e nel quale il Poeta s'erige a giudice dei signori del tempo. E lo stesso farà nel VI Canto del *Purgatorio*, dove “l'ombra di Sordello si risolleva più oltre alla sua dignità primitiva, quando, dall'alto d'un colle, addita ai due poeti le anime dei principi, vaganti come gregge in pastura per la valletta fiorita: addita e giudica con parole severe e sdegnose „.[2] Il passo del *De vulg. Eloq.*, che si riferisce a Sordello, suona cosí: “Dicimus ergo quod forte non male opinantur qui Bononienses asserunt pulcriori locutione loquentes, cum ab Imulensibus, Ferrariensibus, et Mutinensibus circumstantibus aliquid proprio vulgari adsciscunt; sicut facere quoslibet a finitimis suis convincimus, ut Sordellus de Mantua sua ostendit, Cremonae, Brixiae, atque Veronae confini: qui tantus eloquentiae vir exsistens, non solum in poetando sed quomodolibet loquendo patrium vulgare deseruit. „[3]

Uomo eloquente, dunque Sordello e stimato da Dante, il quale, in queste parole, viene a significare che né scrivendo, né parlando, quegli impiegò il suo nativo dialetto (e fin qui la cosa è fino a un certo punto vera), ma contemperò i dialetti di Verona, di Cremona, di Brescia, “scelse le parole più adatte —, parafrasa il Foscolo, — a formare una lingua, gli elementi della quale, benché derivanti dalla lingua volgare, pure, combinati con eleganza e armonia, formavano uno stile meno plebeo e piú adatto alla poesia e all'eloquenza „.[4] Ma tutto ciò non risulta a noi, che conosciamo un Sordello poetante in Provenzale, che si identifica indubbiamente con il Sordello della *Divina Commedia* e con quello del *De vulg. Eloq.* Qui il concetto di Dante non è chiaro, tanto che si è creduto in un errore di lezione, né la questione è definita. Sordello, abbandonando il patrio volgare, come veramente fece, incorre nella censura di Dante “contro i malvagi uomini d'Italia, che commendano lo volgare altrui e lo proprio dispregiano „. Ma qui ci troviamo di fronte ad un poeta che preferí un altro volgare, non per sciocca vanità, non per ignoranza del proprio, ad un uomo, e Dante dovette ben sentirlo, che la condizione dei

[1] *Ivi*, pag. 688.
[2] *Ivi.*
[3] G. Voigt, *op. cit.*, pag. 13.
[4] C. De Lollis, *op. cit.*, pag. 72.

[1] U. Foscolo, *Opere*, vol. X, ed. *Le Monnier*, pag. 286.
[2] C. De Lollis, *op. cit.*, pag. 90.
[3] *De Vulg. Eloq.*, I, cap. 15.
[4] U. Foscolo, *op. cit.*, pag. [illegible]

tempi, il momento di civiltà che s'attraversava condussero a rimare in provenzale, e che in quello fu eccellente, fu " eloquens vir "; che in quello fu l'autore del " formidabile compianto nel quale Dante sentì, rinvigoriti dalle risonanze dell'anima propria, i fremiti d'un'altera e disdegnosa anima lombarda ".[1]

VI.

Quel che Dante scrive della poesia di Provenza non è quasi mai disgiunto da un accenno o da un giudizio su qualche fatto letterario italiano. Però, come i poeti provenzali sono considerati insieme agli altri rimatori volgari, discepoli degli antichi, cosí gl'Italiani, alla lor volta, vedono esser loro preposto l'esempio dei provenzali. Tali scrittori sono modelli più imitabili;[2] però non è da studiarsi in essi qualche bel modo retorico o qualche personificazione, non sono da vedere in loro le altissime prose o l'altissimo stile, nel senso complesso e generale attribuito a tali parole; non vi è insieme all'arte da ammirare la sapienza, ma l'elaborazione.

Ed ecco esempî di metrica, esempi di stile; esempi insomma, più vicini.[3] Nei primi accenni ai poeti in lingua d'*oc* e di *si* (*Vita Nova*, 25), questi sono considerati insieme, ed è rivendicato ad entrambi il diritto di personificare amore; sembra che Dante non sappia disgiungerli, e par quasi che non veda ancora in coloro, " *ch'ebbero fama di saper dire* " perché " *furono i primi che dissero in lingua di si* ", la personalità e l'originalità che costituiscono il poeta. Senonché pare ch'egli non sappia sottrarsi, in parte, al pregiudizio, cui accenna nella *Vita Nova*, di stimare i poeti in quanto che furono i *primi che dissero in lingua di si*, e di questi comincia col lodare il centro, la Corte dei re di Svevia: ".... et primo de Siciliano examinemus ingenium, nam videtur Sicilianum vulgare sibi famam prae aliis ascissere; eo quod quicquid proetantur Itali Sicllianum vocatur, et eo quod perplures doctores indigenas invenimes graviter cecinisse....

" Sed haec fama Trinacriae terrae, si recte signum ad quod rendit inspiciamus; videtur tantum in opprobrium Italorum principum remansisse; qui non heroico more sed plebeo sequuntur superbiam. Si quidem illustres heroes Federicus Caesar et bene genitus eius Manfredus nobilitatem ac rectitudinem suae formae pandentes, donec fortuna permansit, humana secuti sunt, brutalia dedignantes: propter quod corde nobiles atqne gratiarum dotati, inhaerere tantorum principum maiestati conati sunt: ita quod eorum tempore quicquid excellentes Latinorum enitebantur, primitus intantorum coronatorum aula prodibat. Et quia regale solum erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri praedecessores vulgariter protulerunt Sicilianum vocetur: quod quidem retinemus et nos, nec posteri nostri permutare valebunt ".[1]

Cosí Dante; e se si ripensi per un momento a quanto splendore di gloria guerriera ed artistica circondi la fronte del Re di Sicilia, non si dirà né esagerata, né errata l'ultima affermazione.[2] L'affermazione assoluta e solenne è in bocca a Dante qualcosa che ha valore di verità irrefragabile; e tutti i dubbî non hanno valso a smentirla, come tutte le ricerche non hanno approdato ad altro che a conferme. E gli studî intorno a Federico II, difatti, conducono a riconoscergli quella intelligenza, quella munificenza, e quella magnanimità, che sono le doti del mecenate, e a concludere che non fu senza suo gran merito che il primo movimento letterario italiano ebbe forte impulso e vita rigogliosa. Anch'egli aveva poetato; ma Dante non sembra volerlo ricordare; e difatti, qual importanza dovevano avere agli occhi suoi pochi versi d'amore, né originali, né belli, quando gli si offriva all'ammirazione lo spettacolo di un sovrano dotto e gentile, alla cui Corte correvano d'ogni parte " sonatori, trovadori e belli favellatori "? Non doveva necessariamente impicciolirsi e sparire questa qualità di poeta, e di mediocrissimo poeta nell'uomo che, grande legislatore, politico profondo, aveva raccolto intorno a sé il fiore

[1] C. De Lollis, *op. cit.*, 112, vedi Lo stesso *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXX, pag. 125; F. Torraca, *Sul Sordello di Cesare de Lollis* in *Giorn. dant.*, IV, pag. 297; VI, pag. 417; P. E. Guarnerio in *Giorn. stor. d. lett. it.*, XIV, pag. 382; XXVIII, 389; *Giorn. dant.*, V, pag. 106; V. Crescini, *Sordello*, Padova, 1897; F. d'Ovidio, *op. cit.*, pag. 1; E. G. Parodi in *Bull. d. soc. dant.*, IV, 185; C. Bertoni, *Giorn. stor. d. lett. it.*, XXXVIII, pag. 269.

[2] M. Scherillo, *Dante e B. d. B.*, in *Nuova Ant.*, settembre 1875.

[3] Su Dante [illegible] nzali in genere, vedi C. De Lollis, *Dante* [illegible] *provenzali*, in *Flegrea*, 1899.

[1] *De Vulg. Eloq.*, I, 12.

[2] Vedi F. Torraca, *Federico II e la poesia provenzale in Sicilia* in *Studî sulla lirica italiana del 200*, Bologna, Zanichelli, 1902, p. 235; G. A. Cesareo, *op. cit.*, pagg. 22 e seg.

dell'intelligenza, "*talché in quel tempo tutto quello che gli eccellenti italiani componevano, nella Corte di sì gran re primamente usciva*"?

Che questa poesia abbia diritto al titolo di siciliana, nonostante che parecchi rimatori non possano dirsi tali, nonostante che la corte di Federico non risedesse sempre in Sicilia, oltre che la testimonianza di Dante, ha per sé il parere oramai concorde dei critici.[1] Dante aveva dunque giustamente considerato il valore, la potenza dell'opera di Federico; né poteva fare altrimenti, poiché troppo era vicina l'eco di quei fatti, troppo viva nell'animo e nella vita di quel tempo la tradizione della illuminata e munificente protezione accordata ai dotti dal Sire di Svevia.[2] Se la poca distanza di tempo non gli aveva impedito di vedere chiaro in un fatto di tanta importanza, e per sua natura, assai complesso, lo indusse però a dare il nome di siciliani a tutti i poeti di qua dal dolce stil novo, il "*nodo*" che divide, che separa nettamente due grandi schiere di rimatori, il verbo della nuova arte, insomma, del quale si è seguaci o sprezzatori, come si è in materia di fede, credenti o eretici. E Dante, fermandone più nettamente il canone essenziale, nei noti versi d'un famoso episodio, sembra che porti, nel suo giudizio letterario, il criterio determinato, assoluto, per il quale, in altri luoghi, giudica della salvezza o della perdizione di un'anima. Ecco perché, a parer mio, non stacca dai siciliani i poeti della scuola di transizione, pur occupandosi in vari luoghi dell'opera del capo di detta scuola, Guittone d'Arezzo.

Nel libro I, cap. XII, del *De vulg. Eloq.*, Dante scrive del volgare siciliano "però che pare abbia assunto fama sopra gli altri" e cita i versi di due dei "molti dottori" che hanno "costà gravemente cantato"; Guido delle Colonne siciliano, Jacopo da Lentino pugliese, e fra i mediocri paesani Cielo d'Alcamo, con un verso del famoso *Contrasto*. Il breve paragrafo ha dato luogo a tante discussioni quante sono le affermazioni in esso contenute; prima fra le altre quella sull'eccellenza del Volgare siciliano. È noto che da questo trassero argomento i difensori del volgare illustre per sostenere che, se Dante lodava il Volgare siciliano e i poeti che in esso avevano scritto, ciò significava che la lingua di essi poeti era quella dei poeti toscani, venendo così a ritrovare quel volgare aulico, cortigiano, curiale, di cui l'autore afferma l'esistenza. Gli oppositori vogliono che in questo caso Dante non abbia fatto questione di forma, ma di parole, e abbia riconosciuto l'eccellenza di tali poeti in quanto che essi usarono nel loro volgare le parole che si adattano alla costruzione saporita e venusta; altri, e giustamente, che tali poesie fossero giunte a Dante già alterate nelle loro forme da amanuensi toscani. Erano fondamento a tali tesi l'esame dei codici, il confronto delle rime voltate in dialetto e paragonate alle forme l'italiane, e principalmente gli studi sul contrasto di Cielo, che una frase di Dante ci fa conoscere poeta di popolo, prima che non ce lo diano tale i risultati della discussione e degli studî composti intorno a questo personaggio, e le conclusioni del D'Ancona nel suo dotto lavoro su tale argomento.[1]

Questo quanto alla lingua: quanto alle forme e alla contenenza, la poesia siciliana, quasi tutta amorosa, deriva dalla provenzale e la imita specialmente alle origini; e se i piú recenti studî hanno illuminato il naturalismo di Rinaldo d'Aquino e di Oddo dalle Colonne; "il realismo di qualche canto" di Giacomin da Puglia; se un sentimento piú vivace e piú umano può notarsi nel canto della separazione di Federico II, e per ogni dove, qualche accento di passione vera e sentita, che ci mette in

[1] Vedi in proposito E. Monaci, *Da Bologna a Palermo* in L. Morandi, *Antologia della critica letteraria moderna,* Città di Castello, Lapi, 1890, pag. 227; A. Zenatti, *La scuola poetica Siciliana* del sec. XIII, Messina, *D'Amico* 1894 e F. Torraca, *op. cit.*, pag. 152 in cui della scuola siciliana è data questa enumerazione: *Siciliani*: Ruggerone e Ranieri da Palermo, Rosso, Guido e Odo delle Colonne Mazzeo di Rico, Stefano di Protonotaro, Ruggeri d'Amici, Tommaso Sasso da Messina, Notaro Giacomo da Lentini. *Pugliesi:* Pier della Vigna, Rinaldo e Jacopo d'Aquino, Jacopo Mostacci, Giacomino, Ruggeri e Folco di Calabria. *Toscani:* Arrigo Testa di Arezzo, Folcacchiero de' Folcacchieri di Siena, Paganino di Serezano, Tiberto Galiziani di Pisa, Compagnetto da Prato, Bonaggiunta da Lucca, *Genovese:* Percivalle Doria. *Romano:* L'abate da Tivoli. *Francese:* Re Giovanni, Tedesco o Lombardo: Inghilfredi.

[2] Vedi N. Festa, *Le lettere Greche di Federico II* in *Arch. stor. it.*, serie Vol. a XIII, S. Ferrari, *Pietro d'Abano e i suoi tempi,* Genova, 1900, cap. I e seg.

[1] Sulla questione del volgare siciliano vedi tra l'altro F. d'Ovidio, *Della questione della nostra lingua e della questione di Cielo d'Alcamo* in *Saggi critici,* Napoli, Morano, 1879, e N. Caix, *Le origini della lingua poetica Italiana*, ecc., Firenze, Le Monnier, 1880, pag. 30. I Sanesi, *Il toscaneggiamento della poesia siciliana* in *Biblioteca delle Scuole italiane,* anno IX, fasc. 8-9; G. A. Cesareo, *op. cit.*, pag. 66 e pag. 306. Riassume e risolve la discussione A. d'Ancona, *Il "Contrasto" di Cielo dal Camo* in *Studi sulla lett. italiana de' primi secoli,* Milano, Treves, 1891, pag. 271.

grado di scorgere; "in mezzo all'imitazione della scuola le tracce d'un'arte propria e d'un sentimento naturale",[1] essa non è perciò meno legata alle pastoie dell'imitazione provenzale: tanto che Dante, lodando nei poeti siciliani lingua e stile, quando assurge a un giudizio piú complesso, piú alto della poesia italiana, accompagna al nome di Bonaggiunta quello del Notaro da Lentino.

Tale poeta, il solo della scuola siciliana, come noi la intendiamo limitata e composta, di cui Dante esprima un giudizio compiuto (poiché, citato fra i "dottori siciliani" che cantarono gravemente, "solo per la lingua" da lui adoperata,[2] posto con Guittone e Bonaggiunta fra coloro che erano rimasti "di quà dal dolce stil nuovo"), fu assai famoso non solamente per l'eccellenza raggiunta fra i contemporanei, ma perché nella sua tenzone con Pier della Vigna e Jacopo Mostacci[3] egli introduce, in maniera appena sensibile, quell'elemento filosofico che fino allora i siciliani non avevano né notato né imitato nella poesia provenzale e che Guido Guinizelli introdurrà nella sua celebre canzone.

Dante sembra considerarlo una specie di caposcuola: e, s'egli non può dirsi tale, riassume però i caratteri più salienti, i pregi e i difetti del gruppo di rimatori cui appartiene.[4]

Guido dalle Colonne, la cui canzone "Amor che longiamente m'hai menato" è citata ad onore nel *De vulg. Eloq.*[5], dové parere a Dante tanto piú meritevole di tale elogio inquantoché cercò di nobilitare le forme dell'arte sua accostandole al latino:[6] Rinaldo d'Aquino, il falconiere di Federico, l'autore del celebre "Lamento per la partenza d'un cavaliere crociato" cosí pieno d'amore e di tristezza, è nominato per le stesse ragioni, l'autore della *Historia Trojana.*[7]

[1] G. Gaspary, *La scuola poetica siciliana* nel sec. XIII, Livorno, Vigo, 1882, pag. 146 e G. Cesareo, *op. cit.*, pag. 306.

[2] G. Gaspary, *op. cit.*, pag. 15.

[3] Vedi G. Torraca, *Il notaro J. da Lentini* in *Studi sulla lirica it.*, ecc. pag. 1.

[4] Sulla biografia di questo poeta vedi oltre l'articolo citato del Torraca, G. A. Cesareo, *op. cit.*, pagg. 14, e 34; E. Monaci, *op. cit.*, pag. 230 e seg.; Gaspary, *op. cit.*, pag. 19; I. Pellegrini, *Giorn. stor. della lett. it.*, XXV, 110; A. Zenatti, *Il notaro da Lentini* in *Eros*, Messina, 1899, n. 5.

[5] *De vul. Eloq.*, I, 7.

[6] Per le molte discussioni intorno alla biografia di G. delle Colonne vedi D'Ancona e Bacci, *Manuale di lett. it.*, vol. II, Firenze, Barbera, 1904, pag. 67.

[7] Vedi D'Ancona e Bacci, *op. cit.*, pag. 68.

Pier della Vigna, anima d'un episodio celebre, ci appare, a traverso le parole di Dante gran cancelliere, vittima dell'invidia e dei raggiri di cortigiani disonesti. Non il dotto, non l'oratore, non lo scrittore di epistole ci è da lui rammentato, e tanto meno il poeta: si potrebbe credere che la sua qualità di politico profondo, la sua parte importante nei grandi fatti che accaddero durante il regno di Federico II, e la sua tragica fine abbiano impedito a Dante di ricordare ch'egli seppe cantare d'amore con accenti di non comune bellezza.[1]

Tali i poeti prescelti dall'Alighieri, di questa schiera "aulica ghibellina, cortigiana"[2] composta d'uomini di legge ed arma di podestà e d'avventurieri che fecero germogliare e fiorire la nostra prima poesia lirica.

E s'egli intende il valore relativo di tali scrittori "*ch'ebbero fama di saper dire*" perché "*furono li primi che dissero in lingua di sì*", ne sente anche l'importanza grandissima e lo dimostra elogiandoli, citandoli e presentandoceli stretti intorno al Re di Sicilia, per cui trova quelle parole d'entusiasmo che meglio di qualsiasi altra testimonianza ricordano ai contemporanei e ai posteri di qual miracolo sia stata capace "*l'antica ricchezza e i bei costumi*"[3] di quegli "*illustri eroi Federico Cesare ed il ben nato suo figliuolo Manfredi*".

Ma non solamente ai rimatori di Sicilia Dante si riferiva parlando degli "*alquanti grossi*"; Guittone e Bonaggiunta" Mino Mocato, Gallo Pisano e Brunetto Latini appartengono, secondo lui a tale schiera.

Eppure costoro ch'egli stima inferiori ai siciliani ed ai pugliesi costoro che usarono il dialetto e non il volgare illustre, pur continuando i siciliani, aveano ripreso dai provenzali, meglio che quelli non avessero fatto, stile artificioso, sebbene scambiassero "il diletto, dell'indovinello col piacere per la superata difficoltà del pensiero stesso".[4]

La loro opera letteraria segna, un progresso su coloro che li precedettero; essi sono

[1] Vedi G. De Blasiis, *Della vita e delle opere di P. della Vigna*, Napoli, tip. dell'Ancora, 1860; C. Villani, *La lirica italiana delle origini*, Pistoia, Bracali, 1899; G. A. Cesareo, *op. cit.*, pag. 54; F. Novati, *Pier della Vigna* nel vol. *Con Dante e per Dante*, Milano, Hoepli, 1898, pag. 1.

[2] A. Zenatti, *Arrigo Testa e i primordi della lirica italiana*, Firenze, Sansoni, 1896, pag. 11.

[3] *Conv.*, IV, 6.

[4] G. Gaspary, *Storia d. lett. it.*, pag. 71.

necessariamente al disopra dei siciliani e per la forma e per il contenuto della loro poesia, tanto che Guittone, il disprezzato Guittone, ha nelle sue *Rime* scatti e movenze talvolta felici, e Bonaggiunta sembra, in qualche suo canto, preludere lo " *stil nuovo* ".

Ma questi non sono che lievi barlumi in una tenebra, e Dante nel fervor della lotta non discute verso a verso, come un critico odierno, l'opera loro: la giudica nel complesso e ne indica gli autori come seguaci di un ideale che tramonta, poiché sorgono i nuovi rimatori e il *verbo* giunge da Bologna, dove Guido Guinizelli ha già scritto e divulgato la la sua celebre canzone.

Il capo della scuola di transizione, Guittone d'Arezzo, cavaliere prima, frate gaudente poi, fu, a giudizio di molti, rimatore freddo e sottile, moralista e predicatore; ma se il suo carattere, più che il suo cuore, si rivela nei versi che gli meritarono i fulmini di Dante, noi troviamo che v'è in essi qualcosa di più di quel che possano farci sperare le parole dell'Alighieri.[1]

Nel Canto XXIV del *Purgatorio* Bonaggiunta Orbiciani volgendo a Dante chiede:

Ma dí, s'io veggio qui colui che fuore
trasse le nuove rime, incominciando:
Donne ch'avete intelletto d'amore,
Ed io a lui: Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, ed a quel modo
che ditta dentro vo significando.
" O frate, issa vegg'io ", disse " il nodo
che il notaro, e Guittone, e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'i' odo ".

Su queste terzine, che costituiscono il canone dello stil nuovo le discussioni furono tante, quante furono le interpretazioni date alla filosofia e all'estetica del sec. XIV. Negli ultimi tempi, poi, dopo tanta messe di studi, è parso ai nostri critici che il *nodo* non fosse ancor sciolto, che la sua essenza non si potesse ancora dir conosciuta, sí che in questi ultimi tempi si sono compiute moltissime ricerche, tendenti a discoprir gli elementi estetici e filosofici che determinarono tale rivoluzione poetica,[2] e, in special maniera quanto tali elementi fossero già proprî alla poesia provenzale.

In questo senso hanno scritto ultimamente G. Salvadori, S. Cesareo, L. Azzolina, G. Wossler, N. Zingarelli e, di recente, P. Savj Lopez e C. de Lollis, V. Rossi.[1] E gli studi sul concetto che i predecessori del " dolce stile " avevano della donna e dell'amore, dei tre elementi costituenti la vita italiana nella seconda metà del sec. XIII: " la dottrina scolastica, il sentimento cavalleresco e il sentimento religioso " non son riusciti, forse, a stabilire in modo chiaro e definitivo qual sia l' intima differenza che separa i vecchi rimatori dai nuovi " differenza d'arte, — come scrive P. Savj Lopez — nella quale unicamente sta il segreto e il problema storico dello stil nuovo ".

Di là da cui, in perpetuo esilio, restano il Notaro, Guittone e Bonaggiunta, triade nella quale l'Alighieri ha rappresentato l' intero gruppo dei rimatori che precedettero il Guinizelli che, a loro contrapposto, è chiamato

Padre *suo* e degli altri suoi miglior, che mai
rime d'amore usar dolci e leggiadre

La rivendicazione, e, quasi, la riabilitazione del frate gaudente, come quella del rimatore lucchese è stata tentata, e, quanto al primo, con una certa fortuna.[2]

Precorritori dello " stil nuovo " per essersi sottratti all'influsso provenzale; accostandosi al latino, per aver trattato, com'egli fece, la prosa volgare letterariamente; per aver cantato di virtú di verità di giustizia, discordando dal coro unanime dei cantori d'amore, egli appartiene tuttavia alla vecchia scuola per l'eccessivo latineggiare ch'è nei suoi versi e nelle sue prose, per i suoi " periodi disadorni, malamente latineggianti pieni di francesismi e di

[1] Vedi A. Pelizzari, *La vita e le opere di G. d'Arezzo*, Pisa, Nistri, 1906 e vedi ora F. Torraca in *Rass. bibl. d. lett. it.*, 1907, pag. 110.

[2] Vedi V. Cian, *I contatti letterari italo-provenzali e la prima rivoluzione poetica della lett. it.*, Messina, 1900, pag. 5; G. Cesareo, *Amor mi spira* in *Miscellanea Graf*, Torino, 1900, pag. 541.

[1] G. Salvadori, *Il Problema storico dello stil novo* in *Nuova Ant.*, 1896, 1° ottobre; A. G. Cesareo, *op. cit.*, ivi; L. Azzolina, *Il dolce stil nuovo*, Messina, 1900; G. Wossler, *Die philosophischen Grundlagen zum " Sussen neuen Itil des G. Guinicelli, Guido Cavalcanti, und Dante Alighieri "*. Vedi rec. di P. Savj Lopez, *Giorn. stor. d. lett. it.*, XLV, pag. 86; N. Zingarelli, *Il dolce stil nuovo*, in *Lectura Danctis*, Firenze, Sansoni, 1905, pag. 1; P. Savj Lopez, *"Dolce stil nuovo "* in *Trovatori e poeti*, 1906 e soprattutto V. Rossi nel vol. cit. *Lectura Dantis* e su di esso E. G. Parodi in *Bull. dantesco*, p. 1; C. De Lollis, *Dolce stil nuovo*, in *Studi medievali*, anno I n. 1.

[2] P. Vitali, *I cavalieri godenti e Guittone d'Arezzo* in *Rass. naz.*, anno XXIV, pag. 369 e vedi Pelizzari e Torraca, *op. cit.*

dialetti e infarciti dallo sfoggio d'erudizione.... „.[1]

Se si pensi che quello " sfoggio d'erudizione „ rappresenta " la prima rinascenza della coltura classica „, che l'abuso di forme e di modi latini deriva dall'accurato studio che in essi pose; che la moralità fredda e pesante di cui si fa cantore costituisce l'elemento nuovo ch'egli introduce nella poesia, si dovrà osservare che alcuni dei gravissimi difetti di Guittone furono, fino ad un certo segno, i pregi che valsero a riabilitarlo presso i moderni.

Ma Dante non poteva accorgersi di tutto ciò e considerando in Guittone, in particolar modo, lo stile, non ricordò in lui quelle doti che gli avrebbero meritato, se non la lode, biasimi meno acerbi.

Ch'egli reputasse la scuola di transizione di nessun valore è cosa chiara, ed è anche chiarissimo ch'egli la giudicava inferiore alla Siciliana. Il perché deve forse ricercarsi nel fatto che a Dante, dovevano fastidire i guittoniani, i quali, come tutti i poeti di transizione " esageravano, come scrive il Carducci, i difetti della scuola antecedente con misera ambizione di piccole e insipienti novità „,[2] piú di quel che non lo fastidissero i siciliani che rappresentavano un periodo ormai da lungo tempo trascorso, nel quale i loro canti avevano, se non altro, il pregio di esser i primi.

Egli vide in Guittone l'avversario vicino e potente; l'ammirazione che questi ancor suscitava doveva fargli considerare con ira quanta gente potesse aver gli occhi chiusi ad ogni luce di bellezza, i sensi muti ad ogni grande rivelazione. Era lo sdegno del novatore per il retrogrado. Cosí Dante non si è chiesto se la canzone per la battaglia di Monteaperti costituisse un progresso della poesia, o se quel latineggiare fosse di qualche utilità all'arte; ma rivolgendosi a lui come a nemico dell'idealità sua, e con lui a Bonaggiunta, li unisce in un solo giudizio e con una sola condanna.

Quanto al poeta lucchese, sappiamo ch'ei fu " il principale se non il piú antico per tempo di un gruppo di rimatori che fiorí in Lucca, piú specialmente verso l'ultimo quarto del sec. XIII, e che da lui prese norma e regola nel poetare „.[3]

Sembra al Parducci di scorgere nelle rime di Bonaggiunta qualche cosa che rammenta e prelude lo " stil nuovo „. A mio giudizio ciò che può dar ragione a tale fatto è ben poca cosa.[1]

Per cui Bonaggiunta e Guittone non possono essere assolti dell'accusa lanciata loro contro dall'Alighieri, e rappresentano quel che nell'arte ai tempi di Dante doveva fatalmente cadere.

A costoro cui Dante ha negato ogni veduta larga e geniale, ogni grandezza poetica, vien contrapposto Guido Guinizello de' Principi, con i rimatori che gli si aggruppano intorno (di vera scuola bolognese, non è il caso di parlare)[2] ai quali non erano mancate le condizioni piú favorevoli per fiorire rigogliosamente.[3]

Se si pensi alla Bologna di quei tempi, *Alma mater studiorum*, alla quale correvano numerosi studenti e dotti, trovadori e giullari, che " prima sentí l'arte, e prima all'arte sposò la scienza divinando gli spiriti e le forme della grande letteratura che era per venire „ non parrà strano che la poesia del Guinicelli, la poesia dotta vi nascesse. Della innovazione del primo Guido, innovazione alla quale egli è giunto, dopo aver cantato secondo l'uso invalso e chiamato Guittone " Caro padre meo „ Dante ha, e giustamente, un concetto altissimo.[4]

Egli non è solamente il saggio,[5] colui che, prima dell'altro Guido ebbe " la gloria della lingua „ ma è il suo padre, in arte, è quegli onde Dante deriva direttamente e per il quale il contenuto dottrinale delle rime di Guittone s'avviva d'una grazia d'espressione e di forma non mai raggiunte, che " accorda l'amore e la poesia d'amore all'armonia del pensiero cristiano, sollevandolo ad un'austera solennità religiosa „.[6]

Come di Guittone Dante non ha rilevato

---

[1] *Ivi*, pag. 377.

[2] G. CARDUCCI, *op. cit.*, pag. 256.

[3] A. PARDUCCI, *I rimatori lucchesi del sec. XIII*, Bergamo, 1905, pag. XV e vedi R. FORNACIARI, *Bonaggiunta Orbiciani da Lucca, rimatore del sec. XIII* (estr. dal giorn. *L'Emulazione*, I, nn. 7-8); C. MINUTOLI, *Gentucca e gli altri lucchesi nominati nella " Divina Commedia „* in *Dante e il suo secolo*, pag. 203; F. FERRI MANCINI, *Il nodo di Bonaggiunta* in *La Rassegna italiana*, anno III, vol. II, fasc. 2°.

[1] A. PARDUCCI, *op. cit.*, pag. 22.

[2] A questo proposito vedi T. CASINI, *Rime dei poeti bolognesi del sec. XIII*, Bologna, 1883, prefazione pag. L.

[3] Vedi A. BORGOGNONI, *G. G.* e *il Dolce stil nuovo* in *Nuova Ant.*, 16 ottobre 1886; G. SALVADORI, *G. G.* in *Rass. naz.*, 16 luglio 1897; A. BONGIOVANNI, *G. G. e la sua riforma poetica* in *Giorn. dant.*, anno VII.

[4] Vedi *Purg.*, XXVI, 92; *Conv.*, IV, 20; *De vulg. Eloq.*, I, 9, 15; II, 5, 6; *Son.*, X, 2.

[5] *Son.*, X, 2; *Purg.*, XI, 97; XXVI, 97.

[6] G. SALVADORI, *G. G.* e *l'origine dello stil nuovo* nella *Rassegna nazionale*, vol. LXVI, pag. 220.

i pregi, del Guinizelli non rileva i difetti; difetti provenienti da un eccesso, da un abuso delle sue qualità. Cosí, il padre della mirabile scuola “ è saggio, scrive il Bartoli, ma troppo saggio, e corre troppo poco leggero per un poeta „.[1]

Guido tenzona coi rimatori della vecchia scuola; e per la propria arte, e in nome delle proprie teorie artistiche ei discute. Né è il solo, poiché l'uso della tenzone, com'è noto, non fu mai abbandonato dai provenzali in poi.

E Dante, segue anch'egli l'uso: ma, ad eccezione del primo sonetto della *Vita Nova* cui rispondono Guido Cavalcanti, Terino da Castelfiorentino,[2] Dante da Maiano, e che non può rientrare nel numero delle tenzoni, sembra che in tali corrispondenze abbia posto quel che di men nobile e men puro è nella sua opera di scrittore.

Dante da Maiano costituisce l'anello di congiunzione fra i poeti popolari e d'arte: ma dei primi non ha assimilato che la grossolanità e la licenza, dei secondi l'imitazione servile dei provenzali e i difetti dei rimatori di transizione. L'Alighieri non lo nomina, quasi voglia disapprovarlo col silenzio, e col silenzio disapprova l'arte dei rimatori i quali come Cecco Angiolieri,[3] Cene della Chitarra, Folgore da San Geminiano[4] e Rustico di Filippo,[5] riannodando la scuola di transizione a quella che seguiva il Guinizelli, promuovevano una reazione contro il provenzalismo, dandoci una poesia fresca e sana come un'allegra risata, ardente, scomposta e talvolta volgare, ma pur sempre giovane e sincera.

Se si pensi ai criteri con cui Dante giudicava l'arte, si vedrà che non poteva chiamare “ *eloquentes doctores* „ questi rimatori forti, lieti, plebei e gaudenti per i quali ha un fuggevole accento ricordandoci nel XXIX dell'*Inferno*

“ quel Niccolò, che la costuma ricca
del garofano prima discoperse
nell'orto dove tal seme s'appicca;
“ e.... la Brigata, in che disperse
Caccia d'Ascian la vigna e la gran fronda
e l'Abbagliato il suo senno proferse. [1]

Come di costoro non dà altro giudizio, cosí non ci parla dell'opera poetica di Jacopone e dei suoi compagni di fede.

La loro mistica poesia, che rompeva gli impacci d'ogni regola e d'ogni legge, che, piena di passione e d'impeto, dolorava e piangeva con le lamentazioni e con gl'inni lo strazio di Gesú Crocifisso e di Maria, poteva esser stimata degna di lode dall'Alighieri, che nel *De vulg. Eloq.* aveva dimostrato d'intender l'opera poetica il prodotto d'una elaborazione di forme e di metri ben ardua? Lapo Gianni e Guido Cavalcanti, gli amici di Dante, uniti nel sentimento dell'arte e nell'amore per essa, seguaci del Guinizelli, ardenti d'entusiasmo, ci appaiono insieme, come l'Alighieri li ha figurati, in un maraviglioso sonetto della *Vita Nova*.

Del primo non dice che il nome: quanto al secondo Dante sembra cogliere ogni occasione per farcene conoscere l'opera e il pensiero.[2]

Egli è fra coloro che han riconosciuto la eccellenza del volgare, che nelle loro canzoni usarono la costruzione eccellentissima; egli ha tolto all'altro Guido “ *la gloria della lingua* „.

Dante, lodandolo, sembra aver divinato che l'opera sua di poeta desterà ammirazione

---

[1] A. Bartoli, *Storia d. lett. it.*, Firenze, 1879, vol. II, pag. 289.

[2] Vedi O. Bacci, *Castel fiorentino-Ischia*, numero unico, 8 settembre 1883; T. Casini, *Sopra alcuni ms. di rime del sec. XIII* in *Giorn. stor. d. lett. it.*, IV, p. 121; A. Ferrari, *Le rime di Terino da Castel fiorentino*, Castel fiorentino, società storica della Valdelsa, 1901. So che con buone ragioni fu attribuita la risposta anche a Cino; ma paiono a me più validi gli argomenti in favore di Terino.

[3] Vedi su di lui A. F. Massèra, *La patria e la vita di Cecco Angiolieri* in *Bull. senese di Storia patria*, VIII, 435; A. d'Ancona, *Cecco Angiolieri da Siena, poeta umorista del secolo XIII*, in *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna, Zanichelli, 1880, pag. 105 e segg. e l'edizione dello stesso Massèra, Bologna, Zanichelli, 1905.

[4] Vedi G. Navone, *Le rime di Folgore da S. Geminiano e di Cene da la Chitarra*, Bologna, Romagnoli, 1880 e O. Bacci, *Un nuovo testo delle rime di Folgore*, ecc., Castelfiorentino, 1897.

[5] Vedi T. Casini, *Un poeta umorista del secolo XIII*, in *Nuova Ant.*, 1° febbraio 1890 e I. del Lungo, *Un realista fiorentino de' tempi di Dante*, in *Riv. d'Italia*, 15 ottobre 1899.

[1] Vedi G. A. Mastella, *Intorno a quel Nicolò a cui F. da S. G. dedicò la corona dei sonetti dei mesi*, Venezia, Cordella, 1893; B. Acquarone, *Dante in Siena*, dal volume *Dante e il suo secolo*, pag. 45; G. Rondoni, *Tradizioni popolari e leggende di un comune medievale*, Firenze, 1886, p. 44; C. Mazzi, *Folcacchiero de' Folcacchieri rimatore senese del sec. XIII*, Firenze, 1878, dello stesso: *Documenti senesi intorno a persone od avvenimenti ricordati da Dante* in *Giorn. dant.*, anno I, quad. I.

[2] *Inf.*, VI, 73; X, 60; *Purg.*, XI, 97; *Vita Nova*, §§ 3, 24, 25, 33; *Son.*, XXXII; *De vulg. Eloq.*, I, 1, 13; II, 6, 12.

e commozione nei posteri,[1] che la sua canzone "*Donna mi prega*" ecciterà anche fra di loro il desiderio di penetrare il mistero della sua teorica amorosa.[2]

La sua poesia è narrativa e rappresentativa per eccellenza e, come nota il De Sanctis "mira.... non solo di dir bene, ma di dir cose importanti".[3]

Sdegnoso, di quello sdegno che Dante ha eternato nel X canto del suo *Inferno*,[4] dove è di Guido la piú alta celebrazione, eccessivo nei suoi sentimenti, aristocratico, sprezzante coi nemici dell'arte e dell'idealità sua, egli canta "l'intimità dolorosa del suo sentimento che ei racchiudeva, sfuggendo il contatto di gente a lui poco gradita e che gli pareva fosse molto da meno di lui".[5]

E l'ultima sua poesia[6] in cui il presentimento della morte vicina è velato da tanta tenerezza malinconica, resta ad esempio di quel che possa la poesia di Guido Cavalcanti, quando, sparita la retorica, dimenticata la scienza "tutto, come scrive il De Sanctis nasce dal di dentro, naturale, semplice, sobrio, con perfetta misura fra il sentimento e l'espressione".

La stima di Dante per Guido Cavalcanti non è di molto maggiore di quella ch'egli nutre per Cino da Pistoia,[7] il dolce poeta che,

[1] Vedi Foscolo, *Saggi di critica storico-letteraria*, Firenze, Le Monnier, 1859, pag. 308; N. Arnone, *G. C.*, in *Rivista europea*, Firenze, 1878; P. Ercole, *Guido Cavalcanti e le sue rime*, Livorno, 1885.

[2] F. Pasqualigo, *La canzone "Donna mi prega" ridotta a miglior lezione e commentata massimamente con Dante*, Verona, 1880 e G. Salvadori, *La poesia giovanile e la canzone d'amore di G. C.*, Roma, Soc. Edit. Dante Alighieri, 1895.

[3] F. De Sanctis, *op. cit.*, pag. 50.

[4] Basti citare, fra i moltissimi studî su questo verso quello di F. d'Ovidio, *Studî*, ecc., pag. 250 e il magistrale lavoro di I. del Lungo, *Il disdegno di Guido* nel volume *Dal secolo e dal poema di Dante*, Bologna, 1898.

[5] E. Rivalta, *Poesie di Guido Cavalcanti*, Bologna, 1902, pag. 15.

[6] "Perch'io non spero di tornar giammai", vedi in proposito L. Volpi, *Note di critica e di varia erudizione dei sec. XIII e XIV*, Firenze, 1903, pag. 19.

[7] De Sanctis, *op. cit.*, pag. 52.

presentendo, nelle rime d'amore, il Petrarca, non va esente da quella fierezza onde son famosi i secoli XIII e XIV.[1]

Ma Dante che ne rammenta le benemerenze poetiche, non ne celebra la dottrina di legista arido, di dialettico sottile[2]; conferma però i suoi trionfi e le sue pene amorose con un sonetto[3] che è una "tremenda rampogna", e tramanda nel suo giudizio l'importanza dei due elementi per i quali messer Cino sarà celebrato come uno dei nostri poeti lirici migliori.[4]

Questi sono i poeti che Dante considerò, questi i giudizî che ne dette, giudizî dettati secondo concetti alti, fermi, sereni, nei quali non si rivela solamente la dottrina dello studioso, ma è l'antivedere del genio.

Noi possiamo quindi concludere col Carducci che "quando Dante acquistò la consapevolezza delle sue forze e della innovazione da sé operata nella poesia italiana, egli procedé severissimo coi poeti del secolo XIII. Ne disprezzò.... la maggior parte. A tutti i quali luoghi (nei quali Dante giudica questi rimatori) se aggiungasi la terzina del Purgatorio ove restringe tutta la sua poetica allo "spirar d'amore" e al "significare a quel modo ch'ei detta dentro", avremo che i difetti rimproverati ai suoi antecessori e contemporanei erano d'ispirazione, d'affetto, di ragion poetica e di stile. E i posteri.... han dato questa volta piena ragione a Dante.[5]

Roma, 1907

Nerina Badaloni.

[1] *Son.*, XXXIV, XLVI; *De vulg. Eloq.*, I, 10, 13, 17; II, 2, 5, 6; *Epis.*, IV, 1, 5.

[2] Vedi L. Chiappelli, *Vita e opere giuridiche di Cino da Pistoia*, Pistoia, 1881.

[3] "Io mi credea del tutto esser partito
da queste vostre rime, messer Cino".

Su questo sonetto vedi Corbellini, *Cino da Pistoia, Amore ed esilio*, Pavia, 1895.

[4] Vedi Bartoli, *op. cit.*, pag. 315; S. Ciampi, *Vita e poesie di messer Cino di Pistoia*, Pisa, Prosperi, 1814; G. Carducci, *Cino da Pistoia e i minori poeti del secolo XIV*, Firenze, Barbèra, 1862.

[5] G. Carducci, *op. cit.*, pag. 35.



"CINQUECENTO DIECE E CINQUE"*

II.

Ho esaminato le opinioni altrui per confutarle; ora è giusto che presenti la mia al giudizio del lettore. Ma devo chiedergli ancóra un po' di condiscendenza: di seguirmi prima nelle brevi note che farò sul simbolismo dei numeri nel medio evo. Forse ne risulterà meglio chiarito che quanti finora si cimentarono alla soluzione di questo enimma non ebbero presenti gli elementi necessarî.

L'interpetrazione allegorica dei numeri ha una storia molto remota e molto vasta: ma a noi non importa ripigliarla, com'altri fece, alle sue origini pitagoriche, né indagarla ne' suoi tronchi pur cosí rigogliosi della cabbala e dell'astrologia. Al modo come ci si presenta in Dante, fusione di scarsi e dubbi elementi della sapienza pagana con molto misticismo cristiano, basta riandarla nell'esegesi biblica, che fu il tramite pel quale essa poté imporsi tanto a lungo alle intelligenze e alle coscienze, e dove noi la troviamo con i medesimi caratteri che nel nostro Poeta.

Come strumento esegetico, essa nacque dal comun fondamento dell'intelligenza allegorica delle sacre carte, che cioè tutto o quasi tutto ha in esse un senso riposto, destinato a condurre gli uomini per la via della rettitudine (allegoria morale o tropologia) e alla visione della beatitudine superna (allegoria mistica o anagogia): e che tutto o quasi tutto ciò che è detto nell'antica legge, è profetica antiveggenza della nuova. Anche il numero doveva servire a questo scopo, e ne fu anzi mezzo non secondario.[1]

Per conto suo questo ramo s'informò di qualche principio pitagorico e neoplatonico; ma stentatamente e inorganicamente, pur negli scrittori magni, tolto forse sant'Agostino. Dapprima questo ricorso alla sapienza pagana parve e fu un buon mezzo polemico; in séguito serví semplicemente come ornamento e sussidio letterario. Però la vita vera del simbolismo numerico stié tutta in una fantasia pazzamente sbrigliata, che basterebbe per sé sola a provare quanto possa la capziosità elevata a sistema e quanto il cervello umano possa sbizzarrirsi a sua posta. Ché si può bene sfoggiar di argomenti e addurre autorità di filosofi, per provare, poniamo, che cinquanta significa *riposo;* ma appena uno vede che lo stesso processo e gli stessi argomenti sono invocati a dimostrare che lo stesso numero vale per tanti altri concetti disparati, come la *legge* o la *remissione dei peccati,* capisce troppo chiaramente che il sistema manca, ed è soltanto il capriccio che domina. Dunque non è il numero, valutato con qualche principio filosofico, che dà il simbolo; ma è pel simbolo, escogitato prima sul contesto, o, meglio, sulle interpretazioni spesso arbitrarie del contesto, che si dà un valore al numero.

Tuttavia c'è qualche distacco, un po' di forma e un po' piú di misura, fra il modo con cui trattarono il numero gli scrittori del medio evo e quello con cui lo avevano trattato i Padri. Sant'Agostino, per esempio, sebbene io non creda si debba ammettere che muovesse da un vero e proprio sistema neanche lui, palesa però criteri piú organici che qualunque altro simbolista dei numeri. San Girolamo, a chi rilegga qualche parte della opera sua con l'intento di scoprirne l'atteggiamento vero, si palesa talvolta restío a molti simboli che correvano di già, tal'altra, anche accettando, non sembra troppo bene in equilibrio con la sua coscienza di critico. In genere poi i Padri, fino a san Gregorio, che segna in questa via di relativa temperanza un gran passo indietro, molto esposero dubitativamente, come per congettura, o non dissimulando che si trattava di un'esercitazione. Ma nel medio evo il simbolismo numerico andò sempre piú acc eno. Non si

* Continuazione. Vedi *Giornale dantesco,* anno XIII, pag. 304.

[1] Fra i molti luoghi dei Padri magnificanti l'efficacia del numero simbolico nella Scrittura, scelgo questo di san Girolamo, scritto annotando il *vers.* 10 sgg. del capit. XLV di Ezechiele, passo irto di numeri. Tutti questi numeri, egli dice al lettore, non devono turbarti: "Idcirco enim difficultas in numeris ponitur, ut intentum animum faciant auditoris. Unde et multa dicuntur in parabulis et aenigmatibus, ut qui habet aures audiendi audiat. Omnisque prophetia in obscuritate continet veritatem, ut discipuli intrinsecus audiant: vulgus ignobile, et foris positum, nesciat quid dicatur" (*Comm. in Ezechielem prophetam,* lib. XIII, cap. XLV; in MIGNE, *Patr. lat.,* XXV, 470).

dubitò punto di dare per oro colato la mondiglia dei precedenti e piú autorevoli scrittori; ogni loro divagazione, su qualunque numero, fu diligentemente raccolta e riportata ovunque si potesse, proprio come si faceva delle sentenze piú solenni. E di sottigliezza in sottigliezza tutti i numeri furono sottoposti alla prova del simbolo, con le briglie delle fantasia sempre piú sciolte. L'esempio fu dato da Isidoro di Siviglia; ma la scuola dove piú fiorirono queste aberrazioni fu quella iniziata da Beda, e che, continuatasi per Alcuino, ebbe i suoi piú illustri rappresentanti in Rabano Mauro e in Ugo da San Vittore. Con questi due ultimi scrittori il numero tocca il suo apogèo; piú in là pare che non si potesse andare. E allora séguita un periodo di stasi, nel quale anche Dante si trovò. Negli scrittori che gli furono piú vicino, san Tommaso, per es., san Bonaventura, Giovacchino di Fiore, Giovanni Ulivi, Ubertino da Casale, non troviamo nulla di piú di quel che era già in Beda e ne' suoi continuatori. Soltanto piú tardi, e non piú per intenti esegetici, il simbolismo del numero ebbe un nuovo e potente incremento, proprio quando ci aspetteremmo che il Rinascimento nel suo pieno rigoglio avrebbe finito per troncare la mala pianta. Basterà ricordare per l'Italia Pico della Mirandola e principalmente Pietro Bongi di Bergamo che in un grosso volume, che ebbe l'onore di piú ristampe, condensò tutta la vecchia e la nuova scienza.[1]

***

Era naturale che, in un tempo in cui la Bibbia e la dottrina ecclesiastica erano la parte precipua della cultura degli intelletti, anche il simbolismo dei numeri non si tenesse al solo commento dei libri sacri e pervadesse la letteratura. Anzi è certo che quella dottrina scese pure negli umili banchi della scuola, e si mescolò ai primi rudimenti del calcolo. È curioso a questo riguardo scorrere taluno di quei manuali che i nostri padri chiamavano l'*abbaco* e che allora si dicevano *computi*. Si veda, per un esempio, quello dettato dal venerabile Beda,[2] nel quale l'importanza e la nobiltà della materia trattata è fatta tutta consistere ne' servigi ch'essa può rendere alla intelligenza de' libri sacri. Il *numero* è per lui una delle parti fondamentali in cui si divide lo studio della Bibbia, insieme col *Canone*, la *Storia* e la *Grammatica*. E siccome rafforza la sua definizione soltanto di esempi allegorici, cosí è giuocoforza pensare che alludeva appunto a questo genere d'interpretazione. Anche Rabano Mauro, nel suo analogo trattatello, segue gli stessi concetti, aumentando anzi l'enfasi e allargando le citazioni del suo predecessore.[1]

---

[1] Ebbe diversi titoli. Quello dell'edizione di Bergamo del 1559 è il seguente: *Numerorum mysteria ex abditis plur*[illegible]*disciplinarum fontibus hausta.* Del Bongi par[illegible] negli *Scrittori d'Italia.*

[2] [illegible]*gus*, in MIGNE, *Patr. lat.*, vol. XC.

[1] *De Clericorum institutione*, l. II, c. XXII che s'intitola *De Arithmetica*, in MIGNE, *Patr. lat.*, vol. CVII, pag. 399 seg. Stimo opportuno riferirne un brano, perché il lettore abbia sott'occhio uno *specimen* di quello che si insegnava nelle scuole intorno al numero. "... Numerorum etiam imperitia multa facit non intelligi translate ac mystice posita in Scripturis. Ingenium quippe, ut ita dixerim, ingenium non potest non moveri quid sibi velit, quod et Moyses et Elias et ipse Dominus quadraginta diebus jejunaverunt. Cujus actionis figuratus quidam nodus sine hujus numeri cognitione et consideratione non solvitur. Habet enim denarium quater, tanquam cognitionem omnium rerum intextam temporibus. Quaternario namque numero et diurna et annua curricula peraguntur: diurna matutinis, meridianis, vespertinis, nocturnisque horarum spatiis; annua vernis, aestivis, autumnalibus, hiemalibusque mensibus. A temporum autem delectatione dum in temporibus vivimus, propter aeternitatem in qua vivere volumus, abstinendum et jejunandum est, quamvis temporum cursibus ipsa insinuetur nobis doctrina contemnendorum temporum et appetendorum aeternorum. Porro autem denarius numerus creatoris atque creaturae significat scientiam; nam trinitas creatoris est, septenarius autem numerus creaturam indicat, propter vitam et corpus. Nam in illa tria sunt: unde etiam toto corde, tota anima, tota mente diligendus est Deus; in corpore autem manifestissima quatuor apparent, quibus constat, elementa. Hoc ergo denario dum temporaliter nobis insinuatur, id est, quater ducatur, caste et continenter a temporum delectatione vivere, hoc est quadraginta diebus jejunare. Hoc est lex cujus persona est in Moyse; hoc est prophetia, cujus personam gerit Elias; hoc ipse dominus monet, qui tanquam testimonium habens a lege et prophetis, medius inter illos in monte, tribus discipulis videntibus atque stupentibus, claruit. Deinde ita quaeritur quomodo quinquagenarius de quadragenario numero existat, qui non mediocriter in nostra religione sacratus est propter Pentecosten; et quomodo ter ductus propter tria tempora ante legem, sub lege, sub gratia; vel propter nomen Patris, et Filii, et Spiritus Sancti, adjuncta eminentius ipsa Trinitate, ad purgatissimae Ecclesiae mysterium referatur, perveniatque ad centum vel tres pisces, quos retia post resurrectionem Domini in dexteram partem missa ceperunt. Ita multis aliis atque aliis numerorum formis quaedam propter similitudinem in sanctis libris secreta ponuntur, quae propter numerorum imperitiam legentibus clausa sunt. Quapropter necesse est eis qui volunt ad sacrae Scripturae notitiam

Principalmente perché hanno un'impronta scolastica, meritano di esser riferite qui alcune pagine di quell'Ugo da San Vittore che Dante pose nella seconda schiera degli spiriti sapienti nel Cielo del Sole, e di cui par quasi certo conoscesse, fin da quando componeva la *Vita Nuova*, il trattato *De Anima*, se suo fu, come gli fu attribuito. In queste pagine che noi esporremo, l'autore fissa i modi secondo i quali i numeri possono significare misticamente. Dai nostri precedenti giudizî, il lettore ha veduto che alla oggettività di siffatta indagine non siamo disposti a credere, dal momento che non ci possono essere leggi dove regna solo l'arbitrio: certamente i simbolisti non si proposero a modello quelle norme nelle loro fantasie. Tuttavia a noi servono molto bene per additarci i modi piú comuni secondo i quali si arzigogolava sui numeri: e se le leggi dettate da Ugo non ci rappresentano le ragioni fattive delle molteplici interpretazioni, valgono però a riassumerci i ragionamenti co' quali d'ordinario si tentava di giustificarle.

Nove dunque, dice Ugo da San Vittore (e il lettore, seguendoci, potrà coordinare a questa esposizione molti dei simboli numerici che gli ricorreranno alla mente, anche danteschi), sono i modi di significazione dei numeri. Il primo modo è l'*ordine della posizione*, cioè la successione cardinale. Cosí l'*uno*, perché tiene il primo posto, è simbolo del principio di tutte le cose; il *due*, che tiene il secondo posto, ed è il primo numero che si allontana dall'unità, significa il peccato, che è deviazione dal primo bene.

In secondo luogo i numeri significano per la *qualità della composizione*, cioè secondo che siano riducibili o no. Cosí il *due*, che può esser diviso in due parti, significa le cose corruttibili e transitorie; il *tre* che, per essere dispari non può esser diviso, significa le cose indissolubili e incorruttibili.

Il terzo modo, che forse l'autore avrebbe potuto congiungere al primo, sta nel seguire o nel precedere di un numero ad un altro (in termine proprio *porrectio*): il *sette* che segue il sei è simbolo del riposo dopo il lavoro; l'*otto* che segue il *sette* vuol dire l'eternità dopo la mutabilità; il *nove*, che precede il *dieci*, è il difetto entro la perfezione; l'*undici*, che vien dopo il *dieci*, è l'eccesso oltre la perfezione.

Il quarto mezzo di significazione è forse piú medievale di tutti gli altri: la figura delle cifre (*forma dispositionis*). Cosí il *dieci* (X), che ha figura verticale, significa la rettitudine della fede; il cento (C), che si estende in larghezza, l'ampiezza della carità; il mille (M), che si appunta in alto, l'altezza della speranza: rettitudine quanto a sé, espansione quanto al prossimo, elevamento quanto a Dio. Sicché, commenta Ugo, di questi tre numeri, il dieci si avvicina all'unità, numero generatore, per la successione cardinale, il mille per la figura: quello è piú vicino di posto, questo piú somigliante per la perfezione.

I numeri significano anche per il sistema della numerazione (quinto modo: *computatio*); il *dieci* significa perfezione, perché in esso termina il giro delle cifre semplici, e dopo conviene rifarsi da capo.

Il sesto modo è quello dei *multipli*: il *dodici* è simbolo di universalitá, perché si origina dal tre e dal quattro moltiplicati insieme; e il tre denota le cose spirituali, il quattro le corporee.

Settimo modo: l'*aggregazione delle parti*, o, come diremmo noi, i numeri primi in cui un numero può scomporsi. Cosí il *sei* simboleggia la perfezione perché i suoi numeri primi, il tre, il due e l'uno, sommati insieme, bastano a produrlo senza difetto e senza eccesso, che è la qualità della perfezione, dove non deve essere né piú né meno del giusto.

Ottavo modo: la *somma della unità* componenti il numero. Il *due*, che consta di due unità, significa la carità di Dio e del prossimo; il *tre*, la Trinità; il *quattro*, le cose temporali, perché l'anno si divide in quattro stagioni e il mondo in quattro parti (secondo i punti cardinali); il *cinque*, i cinque sensi; il *sette*, il secolo presente, perché si svolge di sette in sette giorni.

Finalmente i numeri significano anche per iperbole (*exageratio*): cosí il *sette*, in piú luoghi della scrittura, vale per un numero indefinito.

" Ex paucis multa sapiens perpendere discat ", finisce il dotto scrittore; e, ne' suoi criteri, ha ragione; ché un numero ben grande di sofisticherie non dissimili potremmo aggiungere al suo catalogo. Anche Dante, pel numero di Beatrice, dirà che " per piú sottile persona si vedrebbe piú sottile ragione ". È chiaro: nessuno poteva pensare di aver detto

pervenire ut hanc artem intente discant; et cum didicerint, mysticos numeros in divinis libris facilius hinc intelligant ".

tutto, intorno a simboli di questo genere. Tuttavia, ripeto, queste pagine di Ugo, a noi che siamo tanto lontani dal pensiero del medio evo, servono efficacemente come guida attraverso a tutta quella farragine di interpetrazioni numeriche che i Padri e gli scrittori del medio evo ci tramandarono. [1]

***

Né minor servigio ci rende Rabano Mauro, scrittore anteriore ad Ugo, ma piú di lui celebre e divulgato nell'età di mezzo. L'uno dà le norme per le significazioni dei numeri, o, meglio, come abbiamo veduto, riassume le argomentazioni piú comuni dei simbolisti, l'altro raduna e cataloga i principali simboli che attorno ai numeri biblici si accoglievano nei libri esegetici. Anche del trattato di Rabano il lettore consentirà ch'io faccia qui un breve cenno, e per la sua importanza nell'argomento, e perché, cosa strana, non vedo che sia stato citato mai da quanti si occuparono di questo verso numerico, o, in genere, del numero in Dante.

È — per chi non lo avesse a memoria — il III capitolo del libro XVIII del *De Universo*, enciclopedia del sapere medievale che va fra le maggiori e piú diffuse. S'intitola “De numero„, e sta fra i capitoli che trattano delle *misure* e della *musica*. Senza preamboli, detto semplicemente che “numerorum ratio in multis juxta allegoriam typica significatione misterium nobis venerandum ostendit„, Rabano passa a enunciare, uno ad uno, i simboli dei numeri, in ordine progressivo, dando sempre di ogni tipo il passo o il ricordo biblico da cui dipende. Cosí l'*uno* si riferisce all'*unità di Dio*, all'*unità della Chiesa*, all'*unità della fede*, e anche all'*unità degli empi*. Il *due* si riferisce ai *due testamenti*, ai *due precetti della carità*, alle *due dignità*, la regia, cioè, e la sacerdotale, ai *due popoli*, i giudei e i gentili, all'*unione dell'anima e del corpo*, ed è anche figura degli *eletti* e dei *reprobi*. Il *tre* è simbolo della *Trinità*, della *passione, sepoltura e resurrezione* di Cristo, delle *tre virtú teologali*, ecc. Allo stesso modo vengono considerati il *quattro*, il *cinque*, il *sei*, e via di séguito fino al *diciassette* compreso; poi saltuariamente diversi numeri, il *venti*, il *ventidue*, il *ventiquattro*, il *venticinque*, il *ventotto*, il *trenta*, il *trentadue*, il *quaranta*, ecc., fino ai piú grossi numeri registrati nella Bibbia, e fra essi è anche il nostro *cinquecento*. Nei codici, i diversi simboli che i numeri rappresentano, apparivano molto meglio distinti che nelle edizioni, per le rubriche marginali. [1]

Noi dobbiamo intendere questo trattatello come una semplice compilazione, che non dà niente di più di ciò che si trovava sparso pe' libri degli esegeti, anzi, com'è naturale, molto di meno. Ma dovette dargli fortuna, piú ancóra che la diffusione del *De Universo* il modo della sua compilazione, che lo rendeva un repertorio facilissimo a consultare. Certo è che Rabano divenne un'autorità fra i simbolisti del numero, e per merito, credo, di questo capitolo della sua enciclopedia, il quale si copiava a parte anche molti secoli dopo. [2] Un valentissimo letterato e maestro in Italia di cultura medievale, ricordò a me di aver visto nella sua giovinezza, a Roma, consultare quelle pagine da vecchi giuocatori di lotto! Nei commenti alle profezie papali che si attribuiscono a Giovacchino di Fiore, nei *Misteri dei numeri* di Pietro Bongi, e infine un pò dappertutto dove si tratti la simbolistica dei numeri, Rabano fa bella mostra di sé accanto a Origene, a Agostino, a Girolamo, a Gregorio, a Isidoro, a Beda, insomma accanto agli astri maggiori. Noi, pur dando a quest'opera di Rabano il valore di una semplice compilazione, anzi appunto per ciò principalmente, ne muoveremo per la nostra indagine. Quando ci avrà servito a farci orientare, quando la via l'avremo trovata, allora potremo anche abbandonare la guida. Ma i giuochi di mosca cieca, nella critica, e in questa critica, è certo che non approdano a niente!

***

E veniamo finalmente a Dante. Io vincerò la tentazione di provarmi a un esame anche sommario del numero nella *Commedia* e nelle

[1] Le pagine citate appartengono all'opera: *De scripturis et scriptoribus sacris* (cap. XV, *De numeris misticis sacrae scripturae*). Mi ci richiamò dapprima l'attenzione il prof. E. Rostagno, che mi è caro ringraziar qui di questa e di molte altre cure sempre preziose. Il carattere scolastico di questo trattatello di Ugo è confermato anche dal fatto ch'esso si trova ampiamente riassunto in libri destin[illegible] [illegible] Cfr. *Excerptionum allegoricarum* libr[illegible] [illegible] liber secundus, cap. V, in M[illegible] [illegible] VII, pag. 206.

[1] Cfr. Laurenz. Pl. XXXI sin., Cod. I, f. 163*r*-164*v*; e per le ediz., Migne, *Patr. lat.* CXI, pag. 489-495.

[2] Cfr. Cod. Vatic. n. 939, miscell. Il capitolo s'intitola quivi: *Rabanus de numerorum commentatione*.

altre sue opere, ancorché essa sia molto forte, perché ho la persuasione che quanti finora vi si son provati, non v'han portato né la preparazione né il senso critico proporzionato. Anche il Petrocchi, che trattò il suggestivo argomento con vero amore e con grande zelo,[1] non seppe condurlo a buon porto, sopratutto perché ebbe la preoccupazione di mostrare il Poeta imbevuto delle teorie di Pitagora, " perché concordavano troppo con le tradizioni popolari e teologiche del medio evo e del mondo antico e romano ". Ma tenne davanti la ricostruzione e la critica piú moderna delle dottrine del pensatore di Samo e della scuola italica, né seppe rivederle nel medio evo, donde solo, per Dante, poteva venire la luce.[2] Di piú esagerò nelle conseguenze, volendo provare che tutti i numeri della *Commedia* sono simbolici, ciò che è molto lontano dal vero.[3] Tuttavia, chi segua gli additamenti che il Petrocchi raduna, anche se dovrà rifare il disegno e correggere molte delle interpretazioni e de'giudizî, non può non sentirsi persuaso del grande, continuo studio che Dante pose al linguaggio dei numeri. Fu il numero, scrisse il Carducci " che rese proporzionata, armonica, quasi matematica, la esecuzione formale dell'immensa epopea ". E in quanto seppe elevarlo a strumento cosí meraviglioso per l'arte sua, credo che Dante non abbia avuto modelli; ma come materia greggia, lo prese tal quale lo trovava. Non è forse lo stesso anche per tutte le altre parti dell'allegoria del Poema? Quante fantasie simboliche non traggono origine dal comune dizionario allegorico, se anche ciò sfugge, come avviene difatti, alla comune dei lettori? Eppure Dante portò anche lí quel soffio divino che suscita dal limo la creatura parlante. Quanto fremito di vita passò attraverso ai bestiari, ai lapidari, alle chiose bibliche, a tutta insomma la zavorra della barcaccia allegorica, quando Dante volle chiamarla all'arte sua!

Però, ripeto, la materia allegorica egli non la crea; la sceglie, la anima. Pel numero, dai simboli che noi siamo andati ricordando nella nostra corsa attraverso il medio evo, il lettore ha veduto da sé quanta luce potrebbesi averne per spiegare quelli danteschi. Qui rammenteremo due soli luoghi, i piú importanti per il problema che trattiamo, perché i soli dove Dante ragiona attorno ai suoi numeri. Sono i passi ben noti del *Convivio*, II, 15 e della *Vita Nuova*, XXIX. Il primo ci dà un esempio del modo come Dante intendeva che potesse trattarsi un numero *composto* (dico quanto alla funzione simbolica), qual'è il numero del nostro verso; il secondo ci mostra una completa idealizzazione del numero, cioè il numero sostituito, con equivalenza perfetta, ad un concetto espresso a parole, come credo che sia avvenuto nel nostro caso.

Nel luogo del *Convivio* Dante vuol provare che la fisica ha similitudine col cielo stellato, e lo deduce dal numero delle stelle che secondo i calcoli dei savi d'Egitto sommano a mille ventidue. Perciò invita a guardare " sottilmente questi tre numeri, cioè *due* e *vénti* e *mille:* ché per lo *due* s'intende il movimenio *locale*, lo quale è da un punto a un altro di necessità. E per lo *vénti* significa il movimento dell'*alterazione:* ché, conciossiacosaché dal dieci in su non si vada se non esso dieci alterando cogli altri nove e con sé stesso, e la piú bella alterazione che da esso riceva si è la sua di sé medesimo, e la prima che riceva si è *vénti*, ragionevolmente per questo numero il detto movimento significa. E per lo *mille* significa il movimento del *crescere;* ché in nome, cioè questo *mille*, è il maggior numero, e piú crescere non si può se non questo multiplicando. E questi tre movimenti soli mostra la fisica ". Dunque il numero mille vénti due rappresenta la fisica, perché ne esprime i movimenti del crescere, dell'alterazione e di luogo. Vedremo che i numeri cinquecento dieci cinque hanno ugualmente ciascuno per sé un simbolo, e che dall'unione di questi simboli particolari, si giunge, come qui, a un concetto unico.

Nella *Vita Nuova* Dante dimostra che Beatrice fu un miracolo, cioè un nove. " Questo numero, egli dice, fue amico di lei per dare a intendere che ne la sua generazione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s'avieno insieme ". Ma aggiunge che " piú sottil-

[1] *Op. cit.*

[2] Del resto il Petrocchi, che non era un ingegno volgare, dovette accorgersi di questa sua deficienza. Si notino queste parole che sembrano una confessione: " Il metodo usato da Dante nello scegliere i numeri fu anche questo d'uso comune; e merita che qualcuno ne faccia oggetto di qualche studio ".

[3] " I numeri rammentati nel Poema dovevano essere tutti simbolici, altrimenti sarebbe stata un'incongruenza artistica e filosofica; quelli che non voleva simbolici, come fa di tante altre cose, Dante li avrebbe taciuti ". Ma perché? dovremo forse credere che nel grande poema allegorico tutte le parti, anzi tutte le parole, siano allegoriche?

mente pensando, e secondo la infallibile verità, questo numero fue ella medesima „. Perché? Ecco la risposta: “ Lo numero del tre è la radice del nove, però che senza numero altro alcuno, per sé medesimo fa nove, sí come vedemo manifestamente che tre via tre fa nove. Dunque se 'l tre è fattore per sé medesimo del nove, e cosí il fattore de' miracoli è tre, cioè Padre e Figliuolo e Spirito santo, li quali sono tre ed uno; questa donna fue accompagnata da questo numero del nove a dare ad intendere, ch'ella era un nove, ciò è uno miracolo, la cui radice, ciò è del miracolo, è solamente la mirabile Trinitade „. Noi, analogamente, sostituiremo ai numeri i simboli loro, e potremo dire che il Messo di Dio è un cinquecento dieci e cinque, vale a dire è quei simboli che i numeri rappresentano, come Dante ci dice che Beatrice è un nove, cioè un miracolo. Alle due cose che piú stettero in cima ai suoi pensieri, Dante trovò ad ambedue, e ad esse sole, in modo esplicito e completo, una formula numerica di simbolo.

III.

Credo che il lettore che ci ha seguíto fin qui sia ormai persuaso che la via piana, la via naturale nell' interpetrazione di questo verso numerico è la seguente: trovare i significati mistici dei numeri e sostituire ai numeri i significati loro. Criterio tanto ovvio quanto semplice. [1]

È anche altrettanto ovvio che questi numeri, dal momento che in nessun modo li spiega, debbono essere stati presi da Dante con quel significato simbolico che nella tradizione avevano di già bell'e formato. Come poteva presumere in caso diverso che una significazione soggettiva entrasse nella mente del lettore?

---

[1] Ho già detto nella prima parte di questo mio Studio che cosa bisogna pensare dell'analogia del verso dantesco col numero apocalittico della bestia, e qui non sto a ripetermi. Insisto però in questo, che nessuno potrà mai dimostrare la legittimità critica di riportare di peso al verso di Dante i commenti degli esegeti a quel numero come per tante altre ragioni, cosí per questa capitale che i due luoghi hanno relazione troppo indiretta fra di loro. Questo come criterio. Negli effetti, ripeto che il *Dux* non è un risultato legittimo, perché non è un risultato: *Dux* non dice niente, non spiega niente. Anche questo mi son già provato a dimostrarlo, né so che ci siano argomenti buoni da opporre. E poi: quei critici che vogliono misurare il verso di Dante con la misura che tennero gli esegeti pel numero della bestia apocalittica (anche il Flamini recentemente, pur avvertendo che il commento di cui il Proto si vale non è dell'Aquinate, è tornato a sostenere il *Dux* sulla scorta di Alberto Magno che del nome della bestia discorre come quel commento apocrifo; cfr. *Bull. dant.*, XII pag. 38 seg.); hanno riflettuto essi che opere che potrebbero esser citate come fonte con maggior ragione che quelle che essi adducono, del tutto fanno a meno in modo assoluto? Il santo Gioachino: “Cerchi da me, egli domanda, ch'io computi il numero del nome della bestia? „ E risponde cosí: “ Forte darem tibi quod petis, si praesto esset nomen ipsum cuius vim nominis scire quaeris. Si autem nomen eius revelatum non est, quis intellectus esse potest in re cuius littera ignoratur? Tale est enim ac si quaereretur intellectus in visione futura; quod omnino est absurdum; et non potius expectanda narratio visionis ut eam interpretetur qui habet intellectum non ante tempus sed in tempore suo. Expectanda est ergo usque ad tempus revelatio huius nominis et tunc ei qui habet intellectum licebit numerum computare. Oportet enim prius sciri quomodo illi nomini congruat iste numerus secundum litteram, ut non sit velut inanis spiritualis qui sequitur intellectus „.

Dunque per il profeta calabrese il nome della bestia non si sa, perché non è stato rivelato, né è lecito indagarlo. Egli aggiunse tuttavia: “ Alioquin si praeire cogimur et qualitercumque vim numeri aperire, scimus quod senarius numerus temporalia comprehendit, et ea sola in quibus gaudent filii huius mundi quorum conversatio in terris est dicentium esse fatuos eos qui praesentia despiciunt pro futuris et pro invisibilibus visibilia spernunt „. E presa come chiave della sua interpetrazione questo significato del numero sei, che sarebbe *le cose temporali*, anzi *il peccato nella vita del secolo*, si argomenta di chiarire che *secento* può alludere alle sei età del mondo, *sessanta* alle sei età in cui si suddivide l'età della grazia, *sei* all'età propria del regno della bestia. “ Numerus eius quod expressum est in nomine ipsius est sexcenti sexaginta sex. Quare hoc? Quia numerus iste significat universitatem temporum secularium, hoc est ab Adam usque ad finem huius bestiae, quae erit in temporibus Antichristi. Etenim sexcenti significant sex aetates mundi, in quibus regnavit haec bestia in membris suis a principio seculi. Sexaginta significant sex tempora huius sextae aetatis, in quibus speciali quadam potestate accepta a dracone atrocius persecutus est ecclesiam Dei. Sex significant tempus illius cornu undecimi (il dominio dell'Anticristo) ... Igitur et in sexcentis comprehenditur totum quod pertinet ad sex aetates mundi, et in sexaginta specificatur illa pars quae pertinet ad sextam aetatem et in sex sextum tempus huius sextae aetatis, in quo cornu illud undecimum regnaturum est „ (*ediz. cit.*, c. 169 *r.* Ho rifatto l'interpunzione, e, trovandomi a ritoccare, ho riportato il passo con l'ortografia moderna, sperando di agevolarne la lettura. La stessa avvertenza è da fare per altri passi che citeremo).

Non sto a dire che anche questo paradigma, come qualunque altro, non è riportabile al verso di Dante. Tuttavia è opportuno notare che una determinazione di età si trova, come qui, anche nel Cinquecento dantesco, secondo ciò che dimostreremo: e in tal fatto sta la sola e vera analogia che dobbiamo riconoscere fra il numero apocalittico e quel verso.

Apriamo dunque quello che sappiamo essere il repertorio dei numeri mistici secondo il medio evo: il "*De numero*" di Rabano Mauro.[1]

CINQUECENTO. "Questo numero, com'è opinione di taluni, spetta alla consacrazione delle cinque età del mondo, trascorse le quali il Salvatore si degnò di visitare il mondo: giacché Noè, in figura del Salvatore, ispirato da Dio, preparò l'arca per la salvezza della sua casa quando aveva cinquecento anni.[2]

Per capire nella sua integrità questo simbolo, bisogna ricordare che fu criterio costante nell'età di mezzo dividere la storia dell'uman genere in sei età, parallelamente alle sei giornate della creazione. Le prime cinque precedettero il Salvatore e si compiono con la sua venuta. Alla sesta, l'età della grazia, ne seguirà una settima, che pei giusti sarà di eterno riposo: anche Dio al settimo giorno si riposò. Ora, il principio genetico di questa, come di tutte le altre interpretazioni simboliche dei fatti di Noè, è quello che anche nel nostro testo troviamo ripetuto, che cioè Noè simboleggia Cristo e la sua arca simboleggia la Chiesa. I cento anni che Noè impiegò a costrurla, simboleggiano tutta la sesta età, come il diluvio universale fu simbolo del giudizio universale, che sarà alla fine di questa sesta età. Simboli cardini, come ognuno di leggieri può giudicare, di infinite altre allegorie di tutta la letteratura mistica: della quale sa forse il lettore, senza ch'io lo inviti a rifletterci, quanta parte fu l'arca miracolosa presa a figura della chiesa di Cristo che salva le anime alla vera vita.[3] Pel simbolo del Cinquecento c'è di piú: la Bibbia ha diversi altri luoghi dove ricorre quel numero; ma nell'esegesi, a quello che a me è occorso di vederne, esso non ha in proprio altro che questo simbolo solo.[1]

Dunque Cinquecento vale Salvatore, in quanto Noè costruisce la barca all'età di cinquecento anni; vale Salvazione, in quanto Cristo venne alla fine della quinta età, cioè fu quell'atto di Noè figura della redenzione operatasi alla fine della quinta età. Noi ci soffermeremo in séguito anche su questo concetto, forse non meno importante dell'altro, di redenzione e di passaggio da un'età ad un'altra, e, piú precisamente, dalla quinta alla sesta età: perché, come il lettore vedrà, l'ultimo grande evo della storia generale del mondo si soleva dividere a sua volta in altre sei età, e al tempo di Dante si credeva di esser proprio nella quinta e se ne profetava

---

[1] Tengo come molto secondaria la questione se Dante abbia conosciuto o no, nell'enciclopedia di cui fa parte, o a sé il trattatello di Rabano. È probabilissimo che sì; ma ov'anche non fosse, poco importa, perché (l'abbiamo detto) si tratta di un assommatore. Certamente, se anche lo conobbe, sarebbe lepido pensare che se lo tenesse davanti quando scriveva il suo verso! Altra cosa è per noi, tardi critici, pe' quali nessun sussidio riuscirebbe migliore di questo che ci offre Rabano.

[2] "Quingenti ad quinque aetates mundi, ut a quibusdam putatur, pertinet sacramentum, quibus transactis Salvator mundum visitare dignatus est: in cuius typo Noe, cum quingentorum esset annorum, divinitus inspiratus aptavit arcam in salutem domus suae".

[3] È opportuno leggere quest'altro luogo di Rabano che spiega il simbolo del Cinquecento forse meglio che le parole mie: "Quod Noe quingentorum erat annorum cum ei locutus est Dominus ut arcam sibi faceret, et sexcentesimum agebat annum, cum in eam fuisset ingressus (unde intelligitur per centum annos arca fabricata), quid aliud hic videntur centum anni significare nisi aetates singulas saeculi? Unde ista sexta aetas quae completis quingentis usque ad sexcentos significatur, in manifestatione evangelica Ecclesiam construit" (*Comment. in Genesim*, l. II, c. VIII; nel MIGNE, *Patr. lat.*, CVII, p. 521). E poco dopo: "Quod sexcentesimo et uno anno vitae Noe, id est, peractis sexcentis annis aperitur arcae tectum, significat quod finita sexta aetate saeculi, revelabitur absconditum sacramentum atque promissum".

La stessa valutazione simbolica degli anni di Noè bisogna ammettere per spiegarci molti altri passi di scrittori mistici. Rammento questo di Pier Giovanni Ulivi, già noto agli studiosi appunto per merito della questione che trattiamo: "Sicut enim DC° anno vitae Nohe rupti sunt fontes abissi magnae et cataractae coeli apertae, ita ut nullus salvari potuerit nisi in archa, dei imperio fabricata: sic oportet fornicariam Babylonem in maris profunda demergi quando sub sexto capite bestiae hanc meretricem portantis decem cornua tanquam reges una hora accipient potestatem, qui odient fornicariam ipsamque facient desolatam" (cfr. P. I. OLIVI, *Sein leben und seine Schriften*, in *Archiv für Litteratur u. Kirchengesch. des Mittelalters*, III, 537; e U. COSMO, in *Giornale dantesco*, VI, pag. 110).

[1] Dico in proprio, giacché in relazione ad altri numeri anche il Cinquecento si trova ad avere qualche altro simbolo. Per citare un esempio, riporto questo di san Girolamo che fece testo: "Quingentesimus numerus qui vicinus est quinquagenario, quod ad remissionem pertineat omnium peccatorum non solum vetus scriptura (*Levit.* XXV), sed et Salvatoris in Evangelio verba demostrant, dicentis: *Duo debitores erant feneratori cuidam: unus debebat denarios quingentos et alius quinquaginta*: (Luc. VII, 41)" (*Comment. in Ezechielem prophetam*, l. XIII, c. XLII; in MIGNE, *Patr. lat.*, XXV, pag. 433). Altri scrittori ricavano un altro simbolo del Cinquecento (*perfezione di quete*) dalla moltiplicazione di cinquanta (*riposo*) per dieci (*perfezione*). Sarebbe, riportando il procedimento alle norme che abbiamo imparato in Ugo da San Vittore, la regola sesta. Si può coglierne un bel mazzetto di variazioni, con [illegible] ai Padri, nel libro citato di Pietro Bongi [illegible]).

da un pezzo la fine; per ora traduciamo alla lettera il discorso di Dante, ripigliandone lo spunto:

un *cinquecento* = un *salvatore*.

Aggiungo: io son ben persuaso che Cristo redentore non fa al caso in questo luogo dantesco: ma forse farei un torto alla sagacia del lettore, se lo invitassi a considerare che Dante non dice *il* Salvatore che non potrebbe essere altri che Cristo, ma *un* salvatore, ciò che non può essere Cristo.

Veniamo ora agli altri due numeri:

Dieci. " Questo numero si riferisce qualche volta al decalogo, e perciò dice il Salmista: io Ti canterò nel salterio dalle dieci corde; e significa anche la perfezione delle opere e la pienezza della santità, e di ciò furon figura le dieci cortine che per comando del Signore furon poste nel tabernacolo della testimonianza „. [1]

Cinque. " Significa il Pentateuco, di cui dice l'apostolo Paolo: " vi parlerò cinque parole secondo il senso mio, per istruirne anche gli altri „; ovvero è simbolo dei cinque sensi, la vista, l'udito, il gusto, l'odorato e il tatto, come mostran le parabole evangeliche delle cinque vergini prudenti e delle cinque vergini stolte, e dei cinque talenti „. [2]

Cosí la nostra guida, la quale ci rende anche qui non piccolo servizio, in quanto ci mette súbito dinanzi, fra i molti simboli di questi due numeri, quelli che sono veramente i principali. Noi ci troviamo come punto di partenza a quello che per altri ha dovuto essere il punto di arrivo, attraverso tanti passi di scrittori sacri e profani. Forse il doppio simbolo che il nostro scrittore addita sia pel dieci che pel cinque, è da ridurre a uno solo, intendendo il decalogo come la legge appunto che conduce alla perfezione spirituale, e i libri di Mosè come la legge seguendo o non seguendo la quale si ha la perfezione o la corruzione della vita materiale. Credo che cosí debba intendersi, ma posso non interpetrar bene e non insisto. [1] Resta però che tra i primissimi simboli che si presentarono al compilatore, sono quelli su cui la letteratura esegetica e mistica ci dà maggior dovere di fermarci: la perfezione morale pel dieci, i sensi pel cinque, cioè la rettitudine o corruzione di essi sensi. [2] Pel verso di Dante, se questi simboli gli convengono, è d'intuitiva evidenza che quanto al cinque è da adottare la parte buona e non la cattiva, dopo il risultato avuto del cinquecento, e pel suo accoppiamento col dieci. Ma convengono? Perfettamente: *diece e cinque* = *perfezione morale e perfezione dei sensi.* Vuol dire che la redenzione che Dante preconizza, è qui determinata in tutta la sua estensione; ché è detto tutto, quando si è detto perfezione spirituale e materiale. E l'umanità, per ben procedere, deve esser perfetta tanto nell'anima quanto nel corpo. Lo dice Dante anche nel *De Monarchia* (I, 15): pure lí, il " benessere „ del mondo è dichiarato con la stessa formula comprensiva: *et quantum ad animam et quantum ad corpus.* Il *diece e cinque* è la traduzione precisa di questo principio fondamentalissimo nella dottrina dell'Alighieri, come nella teologia morale. E si rammenti anche *Convivio* II, 5: " quella che è qui l'umana natura „ ha " non pure una beatitudine, ma due; siccome quella della vita *civile* e della *contemplativa* „. Tutte frasi equipollenti, come ognun sa. Sicché, se piaccia tradurre con queste espressioni di Dante, noi potremo dire che " un *cinquecento diece e cinque* „ equivale precisamente a " un *salvatore* (o *redentore*, che dir si voglia) della *vita contemplativa* (o *quanto all'anima*) e della *vita civile* (o *quanto al corpo*).

[1] " Denarii numerus ad decalogum legis aliquando refertur. Unde Psalmista ait: *In Psalterio decem chordarum psallam tibi* [Psal. XXXII, 2]. Item eodem numero perfectio operum vel plenitudo sanctorum designatur, quarum figuram ille decem cortinae quae in tabernaculo testimonii iubente domino factae sunt obtinuerunt „.

[2] Quinarius numerus ad quinque legis libros Moysi significationem aliquando trahit, de quibus Apostolus ait: *Volo in Ecclesia quinque verba sensu meo loqui* [Ad Cor. I, XIV, 19]; vel ad quinque sensus corporis, idest visum, auditum, gustum, odoratum et tactum: unde in Evangelio scriptum est: *simile est regnum caelorum decem virginibus. Quinque autem ex eis erant fatuae et quinque prudentes* [Matth. XXV, 1-2]. Item ibi: *et uni dedit quinque talenta* [*Ib.*, 16]. Hinc et Dominus ad Samaritanam [illegible] ait: *quinque enim viros habuisti* [Ioan. IV, 18]

[1] Si noti tuttavia questa espressione di s. Agostino che dà ragione alla nostra interpretazione: " *in quinario numero intelligitur popolus Iudaeorum sub lege positus* „ (il passo è riferito dal Petrocchi, *op. cit.*, fasc. XI, pag. 392). Quanto al *dieci* la cosa è anche piú evidente.

[2] Potrei compilare una lunga lista di testimonianze; ma essendo cosa su cui non può nascere discussione, basta ch' io rimandi a quelle che han radunato il Petrocchi e il Proto. Anche quest' ultimo, pur dilungandosene poi, e molto a torto, pone a fondamento, com' è naturale, i significati che abbiamo detto.

*
* *

Chi non fosse persuaso, veda se le considerazioni e i raffronti che seguono hanno o no molto valore.

Due cose sopratutto mi paiono degne di indagine: una puramente formale, di quali prove cioè, o di quali analogie si giustifichi la formula numerica dieci e cinque in cui si racchiude un concetto tanto sintetico e fondamentale; l'altra, ciò che importi questo concetto a spiegare la funzione del Messo, e in che termini stia con le altre figure della visione.

Cominciamo dalla prima. C'è altri che abbia mai adoperato dieci e cinque, insieme, per dire misticamente la vita spirituale e corporale? No, per quello che so io. Invece non mancano analogie; altri cioè espressero lo stesso concetto, ma con numeri diversi. Una di queste analogie la trovammo già in Ugo da San Vittore dove abbiamo visto che egli dice il dodici esser simbolo di universalità, perché si origina dal tre e dal quattro moltiplicati insieme, e il tre denota le cose spirituali, il quattro le corporee. Ma è un' analogia non perfetta. Troppo di meglio troviamo in Giovacchino di Fiore, dal quale indubbiamente, e da' suoi discepoli (aggiungeremo anche noi dati non disprezzabili a quelli che già additarono critici valenti) trasse Dante non pochi elementi per questa sua visione dell' Eden. Nel suo commento all' Apocalisse noi troviamo la formula numerica *sette e cinque* ad esprimere lo stesso concetto che nel verso dantesco è espresso dal *diece e cinque.* " Notum est, qui sane sapiunt, in *quinque corporis sensibus* et *septem virtutibus animae* perfectionem hominis contineri, ita ut minus aliquid habeat *exterior* noster *homo* a perfectione sua, si careat vel uno illorum quinque, et minus aliquid *homo* noster *interior* si careat aliquo illorum septem ".[1] E altrove: " *Quinque corporis sensus ad actionem pertinent, septem virtutes animi ad contemplationem* ".[2] Dunque per Giovacchino il cinque è la perfezione dell'*uomo esteriore* (o della *vita attiva*), il sette la perfezione dell'*uomo interiore* (o della *vita contemplativa*). Chi sa che i numeri *sette* e *dieci* nella tradizione simbolica hanno ambedue l' ufficio di esprimere la perfezione spirituale (l' uno perchè rammenta le *virtú*, l'altro perché rammenta il *decalogo*, ovvero *perché è perfetto* nella serie dei numeri) capisce che il principio genetico delle interpetrazioni mistiche del *sette e cinque* di Giovacchino vale anche per il *dieci e cinque* di Dante. E il principio, detto con le parole del profeta, è questo: " pertinet animale ad activam vitam... spirituale vero ad contemplativam ".[1] Il cinque, come ognun vede, conserva in ambedue gli scrittori lo stesso valore e lo stesso ufficio. Ed è chiaro ora che non abbiamo falsato di una linea il diece e cinque del verso, sostituendo le espressioni del *De Monarchia* e del *Convivio* a quelle equipollenti che potevamo ricavare da Rabano e dagli altri simbolisti.

Chi tuttavia desideri qualche maggiore schiarimento intorno a questa sostituzione del dieci al sette (può darsi veramente che Dante abbia tratto motivo dall'esempio di Giovacchino a

[1] *Ediz. cit.*, c. 16 *v*, col. *b*, nel capitolo che s'intitola: *De perfectione quinarii et septenarii numeri.*

[2] *Ib.*, c. 17 *v*, col. *b*, nel capit.: *De vita activa designata in Petro et de contemplativa designata in Iohanne.*

[1] *Ediz. cit.*, c. 22 *v*, col. *b*. Per chi voglia vedere piú particolarmente come Giovacchino ragiona intorno ai due numeri, riporto questo luogo che può bastare. Il discorso è della Sposa di Cristo, la Chiesa. " Habet in capite coronam stellarum duodecim, hoc est quinque et septem virtutum, quibus coronata refulget, quia parum prodest calcare temporalia, nisi acquirantur aeterna. Verbi gratia: calcasti lunam, induisti solem, superest ut virtutibus coroneris. Pugnasti contra tactum impudicum et libidinem oculorum. Pugnasti contra verborum illecebras, quae pudicum inhonestant auditum; contra indecens olfatum et eloquium pravum, quibus mens carnalis assiduis foedatur momentis. Quatenus sensus istos non ad detrimentum sed ad virtutem possideas adiutorium, quasi quinque stellis aut preciosis lapidibus coronae tuae circulum virtutibus hujusmodi adornasti; quae nimirum et si per se spirituales non sunt, adiutorio tamen supernae gratiae ad spiritualium consortium transferuntur. Dum enim manus et bracchia non ad illecebros amplexus, sed ad opus bonum exerces, de bono opere tuo stellam tibi in praelio acquisisti. Dum oculos circuncidis, ut non videas mulierem ad concupiscendum eam, sed magis in scripturis sanctis instituis, stellam quasi alteram coronae tuae circulum addidisti. Dum aures a verbis otiosis abstrahis, et Dei verbo inclinas, stellam tibi tertiam acquiris. Dum os a maliloquio et gustu voluptuoso abstines, magisque verba Dei legendo et orando sive praedicando pronuncias; dum odores meretricios et quae ad luxum spectant saeculi spernis et foetores infirmorum patienter sustines, quarta et quinta coronae tuae occiput complevisti. Quasi enim ad occiput virtutes istae pertinere noscuntur, quia minimae sunt et minoris precii comparatione aliarum stellarum septem, quae velut ab aure ad aurem anteriorem partem capitis ornant. Harum prima penitentia est; secunda misericordia, tertia patientia; quarta humilitas; quinta fides; sexta spes; septima charitas " (*ivi*, c. 155 *r*, col *b*, e 155 *v*, col. *a*).

significare la vita contemplativa e la civile per mezzo di numeri), può rammentare quella sentenza di sant'Agostino che suona: " Decem et septem tenent omnes pertinentes ad resurrectionem ad dexteram, ad regnum coelorum, ad vitam aeternam, id est legem implentes per gratiam spiritus non quasi per opus suum aut per meritum suum „.[1] Anche Dante, in luoghi veramente tipici, mette in giuoco tutti e due i numeri per indicare la pienezza della perfezione. Cosí, nella processione dell'Eden, i sette ostendali di luce che dai sette candelabri si allungano oltre la vista umana, si spaziano per dieci passi in larghezza; sicché tutte le figure che han parte nella processione son comprese in questa estensione del dieci. — Quando Beatrice sta per vaticinare la grande vendetta, muovendosi di sotto la fronda del grande albero, si mette innanzi le sette virtú, e fa dieci passi.[2] — Nell'*Inferno* la Chiesa è

> ... colei che con le sette teste nacque
> e dalle dieci corna ebbe argomento;[3]

— e qui nella nostra visione del Purgatorio, ad esprimere il concetto inverso, la Chiesa nella pienezza della corruzione, il carro mette fuori sette teste, e queste dieci corna, due ciascuna le tre del timone, uno solo quelle degli angoli.

Chi rifletta a questi passi, ha, va bene, prima di tutto la riprova che il sette e il dieci stavano molto bene uniti insieme, a simboleggiare la perfezione spirituale: ma s'accorge anche che, quand'uno si fosse dovuto decidere a scegliere uno dei due, il piú opportuno era il dieci. Ché se esso poteva significare quel concetto in forza del decalogo, come il sette per le virtú, lo valeva però anche per sé stesso, ciò che il sette non faceva. Dei luoghi citati i primi due sono esempio del dieci simbolo di perfezione per sé stesso, gli altri due del decalogo. Vero è, il lettore lo sa, che non tutti i commentatori concordano nell'opinione che lo spazio degli ostendali e i passi di Beatrice significhino pienezza di perfezione spirituale; ma può avere la prova che essa coglie nel segno, badando che Dante in tutti e due quei luoghi introduce manifestamente il proprio io nell'osservazione. Una ragione ci deve essere. Degli ostendali luminosi dice: " *secondo il mio avviso,* Dieci passi distavan quei di fuori „; e del movimento di Beatrice: " *credo* che non fosse Lo decimo suo passo a terra posto „. È chiaro che quelle frasi non avrebbero senso se Dante avesse voluto dire il Decalogo, come ha già osservato la Scartazzini; ma d'altra parte neanche devono rendere meno precisa l'idea del dieci: si tratta cioè ben del dieci, ma il simbolo più astratto e perciò più sottile ad intendere voleva uno speciale richiamo all'attenzione del lettore.[1]

Questo fatto dunque che il dieci si prestava a simboleggiare la perfezione *per sé stesso,* basta a spiegare la preferenza che Dan-

[1] Riferito dal PETROCCHI, *op. cit.*, fasc. XI, p. 400.

[2] Cfr. anche *Inferno*, XVII, 32: i due [illegible] fanno *dieci* passi *in su lo stremo* di quel *settimo* [illegible] r arrivare alla Froda.

[3] XIX, 109-110.

[1] Specialmente sui passi di Beatrice si è discusso e si séguita a discutere in vario modo; ma chi abbia a mente anche solo i riscontri danteschi da noi additati e il passo di sant' Agostino che abbiamo riferito, vede che l'interpetrazione piú ovvia è la nostra: Beatrice si mette innanzi le *sette* virtú, e fa *dieci* passi prima di pronunciare il vaticinio, a indicare la pienezza della perfezione che dovrà ritornare nel mondo con l'adempimento di quel vaticinio. Mi pare strano che si possa discutere con serietà sul numero dei passi, se sian nove o se sian dieci. Ma son dieci, che Dio conservi a noi critici la vista! Se Beatrice si volge a Dante prima di porre a terra il piede (cosa naturale e bellamente ritratta dal Poeta) ciò non vorrà dire, è da credere, che rimanesse col piede per aria mentre pronunciava quella profezia! E ciò sia detto con tutta riverenza di quei valentissimi che han sostenuto altra idea: il prof. PARODI (*La data della composizione e le teorie politiche dell'" Inferno „ e del " Purgatorio „ di Dante*, Perugia, 1905, pag. 16 sg.), il quale crede il numero dei passi oscillante fra dieci e nove, ma piuttosto nove che dieci, e il prof. GORRA che li crede nove addirittura (*I nove passi di Beatrice* in *Mélanges Chabaneau*, studio che ho potuto conoscere sulle bozze per cortesia dell'autore). Al Gorra inoltre si può obiettare che quella stessa precisione che egli ben dice esser propria di Dante in queste determinazioni di numero, lo avrebbe trattenuto dal pronunciar *dieci*, ove anche di dovere scendere a *nove* ci fosse ragione palese; e qui questa ragione manca, giacché (questo argomento val per tutti) *passo non posto a terra* significa, per quella stessa esattezza che s'invoca, e a ragione, *passo non segnato sul terreno dal piede;* il che non vuol dire: *non guadagnato nello spazio!* Insomma se Beatrice, muovendosi, non ha ancóra posto a terra il decimo passo quando si volge a Dante, vuol dire che è lí lí per segnarlo. Indovini poi chi ci riesce se la divina donna ha compiuto prima l'atto di adagiare il piede a terra o quello di volgersi al suo Poeta!

Ma queste mie sono quisquilie. Densi invece di dottrina e poderosi d'ingegno sono i lavori dei due illustri critici sulla data della composizione della *Commedia* (l'opuscolo citato del Gorra è in certo modo un'appendice alle memorie da lui recentemente pubblicate nei *Rendiconti del r. Ist. lomb. di sc. e lett.*): soggetto molto legato, come ognun sa, anche al particolare argomento che andiamo trattando. Qui credo di dovere sciogliere l mio punto per la via liscia; ma non mancherò di tenere altrove di quegli studî il massimo conto.

te gli diede. E del resto si può esser tranquilli che se a Giovacchino fosse convenuto il dieci e non il sette per i suoi disegni mistici d'interpetrazione dell'Apocalissi, non avrebbe avuto alcun ritegno di sceglierlo a preferenza dell'altro numero.[1]

***

Chiarita questa questione di forma, resta a spiegarne una di sostanza, che cosa cioè importi a delineare la funzione del Messo il concetto di perfezione spirituale e civile che abbiamo trovato nel *diece e cinque*.

Se dunque i due numeri debbono essere interpetrati come noi sosteniamo, è palese che essi vengono a porsi in piena e perfetta opposizione a *fuia* e *gigante*. Il male del mondo Dante lo impersona in quella donna usurpatrice che è la Chiesa nella sua corruzione (non tutto il corpo mistico dei fedeli, ma tutte le guide e i pastori pervertiti), e in quel prepotente che è il Principato usurpatore: dall'una nascono i mali dell'anima, dall'altro quelli del corpo. Perciò *dieci*, perfezione di vita spirituale, è espressione inversa di *fuia*, cagione del pervertimento morale; *cinque*, perfezione civile, è il contrario di *gigante*, cagione del pervertimento sociale. Intendo, come ognun vede, la puttana e il suo drudo secondo idee correnti e riconosciute giuste. Quanto a interpetrazioni discrepanti che hanno qualche ragione di esser sostenute, dirò con idea ugualmente divenuta comune che talune si confondono con questa, altre le stanno in sottordine. Cosí è da pensare anche per quella principalissima che vede nella fuia la *curia romana* e nel gigante *Filippo il Bello*. Invece è opportuno toglier via, se sorga, qualche dubbio sulla convenienza di queste espressioni antitetiche per cui, nella profezia, accanto al male da sradicare è additata in modo positivo la riforma che dovrà seguire. Si consideri perciò attentamente questo passo di Ubertino da Casale che sembrerebbe scritto apposta per commento se non sapessimo che poté invece servire di modello: “ De malo meretricis babylonicae (il Kraus, il Tocco, e sopratutto Umberto Cosmo[2] han dimostrato che la fuia di Dante è la meretrice babilonica dei Gioachimiti) eliciet reformationem perfectionis vitae et statum optimum ecclesiae contemplativae qui erit optimus de hac vita „.[1] Non possiamo integrare per nostro conto: “ dal danno del gigante che con la meretrice delinque trarrà la riforma della perfezione della vita e lo stato ottimo della vita civile, che sarà ottimo per quanto è consentito in questa vita „ ?[2]

Quel passo dunque di Ubertino da Casale ci dà qualche cosa di piú che una semplice analogia; perché è la stessa profezia, identica in una certa parte anche per le espressioni.

Ma evidentemente Dante dall'idea gioachimita che la corruzione estrema della Chiesa cagionava la corruzione estrema della vita degli spiriti, e dalla credenza gioachimita che l'ora della vendetta era vicina a suonare, ha tratto, come l'aquila la preda al cospetto del sole, il concepimento piú integrante e piú grandioso di due corruzioni e di due vendette. L'idea che era principalmente religiosa è diventata principalmente sociale; o almeno alla vita dei corpi, alla società in cui vivon gli uomini nel mondo, è fatta parte non minore che alla vita degli spiriti. La fuia Dante non l'ha modellata; l'apprese dai libri, e forse se la rivide piú volte davanti nei focosi conversari coi frati; il gigante lo plasmò con le sue mani, ed è vano affannarsi a cercargli l'esemplare: nel gruppo soffiò lo spirito dell'arte sua. E se non l'arte, per certo la sapienza del Poeta non venne meno nel verso enimmatico, il quale non è piú, ora, un vuoto bisticcio di lettere, nè un indovinello volgare.

Ancóra: è grande, straordinariamente grande l'azione a cui il messo è destinato! Ma l'utopia di un messo riformatore della vita contemplativa e della civile, rimane l'utopia del Messo uccisore della fuia e del gigante. Soltanto il risultato nuovo ci dà modo di attenuare (di troncare forse?) le controversie vecchie. Chè se, come sappiamo, soltanto il monarca universale può far sí che nel mondo

[1] È superfluo aggiungere che quello che Giovacchino mira particolarmente a ricavare dal suo sette e cinque non ha niente che vedere col verso di Dante.

[2] *Le mistiche nozze di frate Francesco con madonna Povertà*, Appendice V (in *Giorn. dant.*, VI, 1898, p. 108 sgg.).

[1] *Arbor Vitae*, c. 207 *v.* col. *b.*

[2] Del resto si abbiano a mente gli elementi costitutivi delle profezie. E. Gorra li riassume cosí: “ Ogni vera e grande profezia suol costare di tre elementi principali: l'annunzio di una “ vendetta divina „; l'annunzio del tempo in cui tale vendetta si compirà; la promessa che alla vendetta seguirà una riforma o una palingenesi „ (*Quando Dante scrisse la “ Divina Commedia „*, in *Rendiconti del r. Ist. lomb. di sc. e lett.* Serie II, vol. XL, 1907, p. 218). La profezia del Messo risponde dunque allo schema.

sia il benessere degli spiriti e dei corpi, cioè la perfezione della vita spirituale e della civile (*De Monarchia*, I, 15) e se appunto questa è la redènzione vaticinata, è naturale che soltanto in quel monarca può esser la capacità e la forza di distruggere la fuia e il gigante, danno e rovina degli spiriti e dei corpi.

***

Questo, a mio modo di vedere, è ciò che si può ricavare dalla nostra spiegazione tratta dal linguaggio simbolico dei numeri. Tale risultato però vuol essere arricchito di un altro dato, secondo me importantissimo, racchiuso nel simbolo del *cinquecento* e finora non messo a profitto.

Il lettore rammenta le parole di Rabano: " Cinquecento spetta al Sacramento delle cinque età, trascorse le quali il Salvatore si degnò di visitare il mondo ". È ovvio (se sia opportuno ripetere ciò che già dovemmo osservare) che il *cinquecento* di Dante non può richiamarci né a Cristo redentore né alla redenzione da lui operata. Il numero è qui preso una seconda volta in figura: e come Cristo diventa *un redentore*, cosí la redenzione vaticinata deve essere di altra età da quella di Cristo.

Ora qui interviene il fatto ben noto che Giovacchino e i suoi seguaci, alle dottrine de' quali abbiamo già dovuto attingere piú volte, insegnavano che la sesta età, cioè l'età della grazia, l'èra volgare, si divide a sua volta in altre età, e che quella che allora attraversava il mondo era la *quinta*, prossima ormai alla sua fine, per dar luogo a un'altra molto migliore di essa. Quella loro *meretrice babilonica* che insozzava di sua nequizia tutto l'orbe cristiano, doveva appunto essere estinta alla fine di questa quinta età; poi sarebbe cominciata un'èra nuova, in cui gli uomini sarebbero stati molto migliori, la chiesa non avrebbe piú l'avidità dei beni terreni, lo spirito avrebbe dominato sui corpi. Sarebbe un vero stato di perfezione a rispetto delle età passate, proprio come l'èra di Cristo è età di grazia rispetto alle cinque età precedenti del Vecchio Testamento. E Cristo, non in persona, ma per l'opera dei suoi zelatori, i quali avrebbero estirpata l'odiata meretrice, sarebbe venuto nuovamente nel mondo; sicché in certo modo la sua venuta nel mondo si ripeterebbe tre volte: la prima per redimerlo, questa seconda per trarlo a vita piú [illegible]ta, la terza per giudicarlo. San Francesco aveva prefigurata questa seconda venuta e in parte aveva iniziato l'èra nuova; ma tuttavia il mondo era sommerso nelle fèci della quinta età.[1] La piú lunga, questa, di tutte le altre, nei disegni del Signore! Cominciata da Carlo Magno, al tempo della Visione contava cinquecento anni.[2] Ma i tempi erano ormai maturi e i segni manifesti!

Chi vorrà dunque negare che il *cinquecento* del verso non determini proprio la redènzione che secondo le idee gioachimite doveva segnare il trapasso della quinta alla sesta età dell'èra di Cristo?[3] Il concetto fondamentale del vaticinio è indubbiamento lo stesso,

---

[1] "Sumus iam a centum annis initio sexti [status] et submergimur a fecibus quinti" (*Arbor Vitae*, c. 208 *v.* col. *a*).

[2] "... Scias quod praedicti status secundum spacia temporum non aequantur: immo *quintus duravit per quingentos annos sumendo eius initium a translatione imperii romani a Graecis in Carolum Magnum* facta ut dicitur octuagesimo primo anno Christi. Sumendo vero eius initium a patre Pipino adduntur fere LXX anni. Quatuor autem primi status insimul sumpti duraverunt minus octingentis annis, etc." (*Arbor vitae*, c. 207 *r.* col. *a*). Sarà del tutto senza intenzione e senza nessun rapporto probabile col dantesco questo *cinquecento* di Ubertino, che pure non scriveva nel 301, ma nel 305?

[3] Giunti a questo punto, non credo arrischiato tracciare la genesi del verso, su queste linee: Dante ha inteso l'*Apocalisse* come storia profetica della Chiesa e nelle visioni che vi si succedono ha visto adombrate le successive età di essa Chiesa, secondo l'interpetrazione di Giovacchino. Quest' interpetrazione ha ritratta nella propria visione dell'Eden, ma fermandosi ai giorni suoi, alla quinta età, e profetando la sesta. Un numero pieno di mistero dava l'*Apocalisse* per la sesta; e il suo testo, Giovacchino, lo spiegava come segno dell'età del dominio dell'Anticristo (cfr. p. 85 in nota). Dante profetava un Messo per la fine della quinta; e con un numero simbolico ne ha analogamente segnata l'età. Non ha ricalcato Giovacchino; e del resto la personalità del Messo non si poteva prestare a un numero foggiato come il 666 apocalittico, data l'interpetrazione gioachimita (cfr. sempre la nota citata). L'età del Messo è soltanto indicata nel *cinquecento*. Però al *diece e cinque* fu pure ispirato, con tutta probabilità, da una dizione numerica dello stesso Giovacchino, *sette e cinque*, all'altra pienamente corrispondente nel significato simbolico (cfr. p. 88).

Risulta, da un lato, trovata una fonte: e siccome concetto e forma hanno qui tanto di peculiare, che si trovi un'origine peculiare non c'è da stupire; risulta, dall'altro, anche una certa indipendenza. E io non la giustificherò con l'argomento limato dall'uso, della signorilità del Poeta: è un argomento che si può sottintendere, quando ci troviamo a dire qualche cosa di vero: la giustifico, cioè me la spiego, pensando alla sicura esperienza di Dante nella simbolica dei numeri e all'ambito della cultura entro cui si muoveva, come può far fede la seconda parte di questo mio studio.

se anche il Poeta lo ha adattato, come ha fatto, dirò quasi violentemente, alle sue proprie vedute e alle sue speranze, facendo compiere l'opera di redenzione a un monarca, e tagliando corto sulle velleità dei zelatori coartanti, chi ben vegga, non meno la Scrittura,[1] che l'interpetrazione di Gioacchino. Della parte che essi si facevano, neppure una parola;[2] dello stesso Poverello di Assisi neanche un cenno: la restaurazione dovrà essere opera tutta ed esclusiva dell'èrede dell'Aquila.

Ma io non devo dimenticare il preciso scopo di questa ricerca e perciò mi affretto a concludere. Piú si tengano presenti i risultati piú coscienziosi, o voglio dire, piú veri della moderna critica intorno alla meretrice e al suo drudo, alla trasformazione del carro che traccia anch'essa quelle età del mondo cristiano che i gioachimiti insegnavano, e fin'anche al veltro e alle fiere che saranno cacciate da lui, profezia gemella a questa di un restauratore della vita religiosa e civile e ispirata alla stessa fonte, la nostra interpetrazione del verso enimmatico si rincalza di sempre nuove prove. Questi risultati procurerò di riassumere in altro lavoro, aggiungendo per mia parte ciò che il mio studio diretto degli ispiratori del nostro poeta mi ha potuto far guadagnare. Premono, per capir bene, le divergenze non meno che le somiglianze sicché tutti gli elementi siano bene individuati, prima di procedere alla sintesi; e questo è forse ciò a cui in genere si è badato di meno. Tuttavia io credo che il difficile e complesso problema del Veltro e del Messo sia stato veramente avviato alla sua risoluzione.[1] Pér quel poco che le mie indagini varranno a completare, sia intanto la traduzione di questo verso un primo contributo. Dove noi eravamo arrestati da un linguaggio per fitto velo di mistero impenetrabile, troviamo ora scritto a caratteri chiari e precisi: " *un redentore della vita spirituale e della civile, che segnerà la fine della quinta èra di Cristo* ".

Firenze, 1907. DOMENICO GUERRI.

[1] *Parad.*, XII, 124-126.

[2] " Quia vero totum malum quinti temporis fuit in depravatione vanitatis multiplicis quae ex cupiditate et abundantia temporalium trahit fomentum, idcirco ille qui temporalia radicalius a se et a suo statu exclusit, ille principalis dicitur huius temporis reformator " (*Arbor Vitae*, c. 209 *r*, col. *b*).

[1] Pur riservandomi di farne maggior tesoro nello studio che farà seguito al presente, non devo lasciare di rammentare qui il *Dante* del Kraus dove per la prima volta è additato con maggior compiutezza il partito che Dante fece delle idee gioachimite, e *Sulle orme del Veltro* del Cian, opera che fu e rimane fra le fondamentali. E molti altri nomi ancora mi ricorrono alla memoria con gratitudine di studioso. D'altra parte divergenze di vedute non possono detrarre niente al merito di scritti (e in questo argomento non sono pochi), che serbano preziosi contributi. E poi non lavoriamo pel vero, tutti?

VARIETÀ

I.

Nota ai versi 94-102 del XII dell' 'Inferno'.

Nel Canto XVI dell'*Inferno* il Poeta ed il Maestro odono il rimbombo dell' " acqua tinta ", cioè del Flegetonte, e Dante illustra il rumore, fatto da questo fiume, con tal paragone:

Come quel fiume, che ha proprio cammino
  prima da Monteveso in vêr levante
  dalla sinistra costa d'Apennino,
che si chiama Acquacheta suso, avante
  che si divalli giú nel basso letto,
  ed a Forlí di quel nome è vacante,
rimbomba là sopra San Benedetto
  dell'Alpe, per cadere ad una scesa,
  ove dovea per mille esser ricetto;
cosí....

Questo passo, difficile nel suo complesso per la costruzione un po' aggravigliata delle frasi, è assolutamente incomprensibile alla fine; e mentre i vv. 94-101 sono interamente spiegati già dagli antichi commentatori, il v. 102 non si comprende affatto.

A dir vero, non ne mancano le spiegazioni e i commenti; ma nessuno fra essi ci appaga in modo sufficiente. Vediamo.

Alcuni chiosatori riferiscono le parole " *dovea* " (o " *dovria* ", che hanno parecchi codici) " *esser ricetto* " al convento di San Benedetto dell'Alpe e le dichiarano cosí: Questo convento non conteneva che pochi monaci, mentre esso era assai ricco e assai ampio, ed avrebbe dovuto dare un ricetto, essere un asilo per molti frati, *per mille*. — Ma è impossibile, a

dir vero, riferire questo verso a San Benedetto, poiché intercedono le parole *per cadere ad una scesa!* Poi quelle parole non possono aver un tal senso. Ci sono tre idee che formano questo concetto: 1. Il numero dei monaci è piccolo; 2. il monastero è ricco; 3. il numero dei monaci dovrebbe esser piú grande. Di queste tre idee non ne abbiamo che una dal Poeta, e mi par impossibile sottintendere le due altre, che non sono punto superflue.

Né mi pare accettabile l'altra spiegazione, secondo la quale alcuni intendono il ricetto per un castello, che, per testimonianza del Boccaccio e di altri antichi commentatori, i conti Guidi, signori del luogo, volevano ivi costruire; di modo che questo castello sarebbe stato capace dimora di molti abitanti dei dintorni, un abbastanza largo asilo per molti abitatori: *per mille.* Anche questa interpretazione apparisce molto sforzata. Che cosa ha da fare, infatti, un progetto ineseguito di quei Conti coll'Acquacheta?

Un'altra dichiarazione è tentata dal Caverni che scrive: " la ragione di quel rimbombare, oltre all'altezza di quella cascata, reca Dante alla grande copia delle acque costrette a cadere per una sola discesa, dove a dar loro sfogo che non tumultuassero cosí fragorose *dovrebbero per mille di quelle scese esser ricette* ". A questa spiegazione nota il Berthier nella sua edizione di Dante: " C'è qui un non so che di stiracchiato; ma questa interpretazione ci sembra piú probabile ". Davvero un cattivo indizio per la spiegazione di questo passo, se quella interpretazione è piú probabile! Intanto, — voglio soltanto accennare ad *una* cosa, — le acque non sono affatto *ricette* da una scesa, ma sibbene da una valle, da un piano, dove quasi si arrestano quietamente; da una *scesa* le acque precipitano giú non vi si fermano!

Finalmente, soltanto per addurre compiutamente le interpretazioni che mi son cadute sottocchi, allegherò altre due opinioni, chiamate già dal Blanc " bizzarrie " nel suo *Saggio di una interpretazione filologica di parecchi passi oscuri e controversi della " Divina Commedia "*. L'una è del Buti: " dove io dovea per mile (vale a dire: milite!) esser ricetto, cioè esser ricettato per monaco "! L'altra è del Rossetti, che scrive: " quivi sarebbevi spazio da precipitarvi mille guelfi (nemici di Arrigo VII) ". Un bel ricetto senza dubbio!

Nessuna dunque [illegible] e dichiarazioni che si sono ess[illegible] [illegible]o mi inganno, accettabile. Eppure la verità che, secondo me, è assai ovvia, è stata intraveduta da parecchi, conosciuta e affermata chiaramente da nessuno. È evidente che la difficoltà è nella parola " mille ", perché tutte le altre parole del verso facilmente si intendono. Ora il codice cassinese non ha già questo *mille,* ma *Emilia:*

> loqual dee per Emilia esser recepto.

Sono persuaso che il Cassinese qui ha conservato la vera lezione, se si fa eccezione della parola " loqual ", che non può esser giusta. Era probabilmente una chiosa interlineare sopra " ove ", apposta per accennare che il soggetto non è il sostantivo precedente " scesa ", ma il fiume, ed entrò poi falsamente nel contesto. Propongo dunque di scrivere:

> ove de' per Emilia esser ricetto.

Che cosa significa qui " Emilia " è ben chiaro, se ci rappresentiamo la situazione della città di Forlí, dove l'Acquacheta si divalla " giú nel basso letto e di quel nome è vacante ". È situata questa città sull'antica " Via Aemilia " che va strettamente lungo l'Appennino. A questa strada pensa Dante dicendo Emilia, non a tutto il paese che porta questo nome (cf. il Postillatore del cod. cass.) giacché altrimenti il Poeta non avrebbe potuto dire: è *ricetto* per Emilia il fiume, estendendosi per questo paese nell'intero suo corso.

Una volta ammessa questa lezione, il senso del verso sarebbe questo: Il destino, la sorte del fiume (questa sorte è significata anche nelle parole " *per* cadere ") è, di essere accolto dalla strada Emilia. La sola cosa che mi fa meraviglia è che i commentatori non abbiano inteso questo senso; la maggior parte di essi non fanno alcun motto della lezione del Cassinese: il Poletto la cita osservando: " stranissima la lezione del cod. cass...! ". Stranissimo è invece che possa sembrare talvolta stranissima la verità!

Strasburgo, 1907.

FRITZ VON JAN.

II.

La tecnofagia del conte Ugolino.

Credo che l'esposizione dell'episodio di Ugolino fatta dal d'Ovidio ne' *Nuovi Studii*

danteschi, Hoepli 1907 pagg. 1-60, sia compiuta ed esauriente e vorrei (qual pio e ingenuo desiderio!) che gli studiosi del Poeta s'acquetassero dinanzi a quelle pagine in cui il rigore logico si congiunge a mirabile vigoría di stile e a forza persuasiva di verità. Non che la critica abbia a tarparsi le ale, pur talvolta piú agili e audaci di quelle della poesia; ma io penso che vi sia un limite a cui giovi fermarsi anche nelle piú oscure e difficili questioni, se non si voglia cadere nello sterile o assurdo e, peggio, nel ridicolo. Si interpreti in cento modi un passo, vi si svelino i molteplici sensi reconditi, vi si sbizzariscano attorno le fantasie piú vivaci e gl'ingegni piú acuti vi portino il contributo delle loro profonde meditazioni, si giungerà a un punto in cui il lavoro accumulato sarà tale e tanto da non esser piú lecito aggiungere una parola di piú, poiché tutto quanto mente umana poteva pensare o fantasticare è stato già detto.

Credo ancóra che il d'Ovidio sia stato felice pur nel congetturare la pecca del Conte agli occhi del Poeta (*Studii sulla "Divina Commedia"*, pagg. 14-26), per quanto a me paia che troppo recisamente il critico insigne opini che Dante dannasse Ugolino in ispecie per la congiura insieme con l'Arcivescovo contro il proprio nipote e compagno di governo, il giudice Nino Visconti; mentre io inclinerei a tenerlo dannato per tutta la vita d'ambizioso senza scrupoli (a ciò allude anche il d'Ovidio), per una colpa generica dunque, piú comprensiva ma piú indeterminata, che la specifica pur abbracciasse, senza esser costretti a dir che il Poeta abbia pensatamente e particolarmente voluto alludere a questa.

Infatti, se Ugolino era tenuto dai contemporanei per un tristo, un *gran tristo*, se l'ambizioso uomo doveva aver avuto non poche occasioni di tradire, potrebbe darsi che non un solo caso di tradimento abbia offeso il senso morale dell'Alighieri, ma tutta la condotta di tutta la sua vita, piena di tradimenti e di difetti, come nota il Villani.

Cosí si spiegherebbe forse il silenzio di Dante. Se no, potrebbe altri, sí con minore probabilità di coglier nel segno, ma non senza qualche pretensioncella, venirci a sostenere che il Conte della Gherardesca fu dannato, ad es., per essersi opposto al ritorno de' prigionieri pisani in patria, nel 1288, dopo che aveva giurato solennemente l'accordo con i Genovesi.

Mi preme ora toccare di una questione un po' delicata.

Io, per vero, son rimasto male, rilevando che il d'Ovidio nel recente e pregevole suo lavoro non ha mai ricordato il Pascoli, neppur al capitolo sulla tecnofagia; proprio il Pascoli, che della tecnofagia può ritenersi uno de' piú validi sostenitori viventi; mentre, badate, alla *vexata quaestio* il dotto Dantista consacra piú di cinquanta pagine, mentre cita perfino il Panzacchi, altro fautore della tecnofagia in un breve articolo sulla *Nuova Antologia* del 1° gennaio 1903.

Né lo stupore s'attenua, se bene si pensi alle parole liete e oneste che il d'Ovidio rivolge al Pascoli negli *Studii sulla "Divina Commedia"* (238-239).

Quello che il d'Ovidio ha tralasciato farò io, senza alcuna pretesa, modestissimamente, anche perché ciò mi permetterà di fare una considerazione forse non inutile; e se infine m'accorderò con Lui, mi sarò tuttavia resa piú persuasiva e cosciente la ragione dell'accordo.

Può spiacere che un poeta sí gentile e umano quale il Pascoli è, abbia voluto attribuire al nostro Alighieri intendimenti sí poco umani e gentili. Dante, dunque, avrebbe osato immaginare e rappresentare un padre ridotto da una disperazione enorme e infame a mettere i denti nel teschio de' suoi figli!

È giusto, osserva il Pascoli, che i dannati dell'Inferno si vendichino della morte spirituale, non della morte naturale. Cosí Ugolino deve vendicarsi dell'Arcivescovo, non perché questi l'ha fatto morire (morte naturale), ma per il modo con cui l'ha fatto morire:

> Però quel che non puoi avere inteso,
> ciò è come la morte mia fu cruda,
> udirai e saprai se m'ha offeso.

In ciò siamo perfettamente d'accordo col Pascoli. Ma qual'è questo modo per cui Ugolino fu offeso sí da meritar la pena dell'Inferno?

Secondo il Pascoli, Ugolino fu offeso nell'esser stato spinto ad addentare le carni de' suoi figli. E mentre i commentatori a ragione hanno interpretato i versi danteschi: "Non è necessario che io dica come per tristissima opera dell'Arcivescovo, di cui mi fidava, fossi preso dai Ghibellini e fatto morire, perché la fama dell'avvenimento, sparsasi per tutta Toscana, dovette giungere a te, fiorentino; ma il come della mia morte, i particolari terri-

bili non li sai, quindi non sai quanto io abbia diritto di odiare questo traditore „, il Pascoli invece interpreta cosí: " Tu non puoi avere inteso il modo della mia morte: allora saprai che non mi ha solo data la morte corporale, ma anche la spirituale: perché fu un modo che ancor m'offende, l'aver mangiato i miei figli „. Ma l'offesa può consistere in ciò, che l'Arcivescovo ha fatto morire cosí crudelmente il Conte, che questi non pensò a pentirsi de' suoi peccati o disperò della salute eterna. Il Pascoli obietta che ciò è inverosimile, dantescamente parlando: Dante era giusto, e un padre cosí martoriato non l'avrebbe poi cosí dannato, tanto piú che un Cronista racconta che questo padre urlava dalla muda: " Penitenza, penitenza „. E noi di rimando: Dante poteva non conoscer la notizia riferita dal Cronista; Egli, appunto perché giusto, poté cacciare Ugolino nell'Inferno come traditore. E, nello stesso tempo, quasi a sollievo del suo martirio, parlarne in modo da farci dimenticare che quegli sia un traditore. Perché è un fatto, leggendo l'episodio del conte Ugolino, noi abbiamo l'impressione ch'egli si trovi nella ghiaccia piuttosto per vendicarsi dell'Arcivescovo che per la colpa di tradimento.

Poi, secondo me, grazie a una piú sottile interpretazione della terzina, sembra che il Poeta stesso ci tolga d'impaccio.

Stando al Pascoli, qui il Conte verrebbe a dire: " Tu non puoi avere inteso che ho addentate le carni de' miei figli „. Lasciamo da parte quel che a proposito fu osservato, il fatto non poter esser vero, ché altrimenti la notizia di esso si sarebbe diffusa e i cronisti contemporanei l'avrebbero raccolta, perché ci troveremmo di fronte a un'altra obiezione del Pascoli, il quale afferma possa Dante aver immaginato o inventato il fatto. Ammettiamo, per un momento, che la cosa stia cosí. Ora, se in quella terzina allusione alla tecnofagia c' è, Dante suppone, immagina che il fatto sia realmente avvenuto, ma che egli non ne abbia avuto sentore. In tal caso, come poteva farsi dire da Ugolino: " Tu non puoi avere inteso che io ho mangiati i miei figli „? Perché quel *non puoi?* Se Dante ha immaginato che Ugolino mangiò i suoi figli, non poteva non immaginare anche la possibilità sua di aver inteso. Avvenuto o inventato il fatto della tecnofagia, Dante poteva immaginare di non averne avuto notizia, ma non [illegible] possibile n'avesse avuto noti[illegible] che [illegible] sembra considerazione [illegible]

Era impossibile invece che il Poeta conoscesse i particolari della morte di Ugolino e de' figli rinchiusi nella muda. Era impossibile invece che sapesse della vita del prigioniero al quale i mesi e gli anni eran secoli contati minuto per minuto. Era impossibile conoscesse i sentimenti che avevan agitata l'anima solitaria di lui, i timori, le speranze, il mal sonno, la disperazione, la domanda d'Anselmuccio, l'offerta delle misere spoglie, la morte straziante.

Ancóra. Tu adesso, dice Ugolino a Dante, udirai come la morte mia fu cruda; le cose ch'io sto per dirti ti mostreranno quanto la morte mia fu cruda; tu le udirai. Ma quel che ode Dante sono i particolari della morte, non il fatto della tecnofagia. Sarebbe veramente strano che Ugolino promettesse di esporre questo fatto e non vi accennasse poi che in un solo e unico verso, cosí oscuro, che gli stessi contemporanei non lo compresero!

Ammettendo ora per ipotesi che il Pascoli abbia ragione, come riesce a provare che nella tecnofagia sta la colpa per cui Ugolino fu dannato all'Inferno?

Egli prende le mosse da un suo particolare modo di costruzione morale dell'Inferno, e siccome si troverebbe sempre di fronte a una seria difficoltà perché Ugolino, avendo rotto il vincolo che lega parente a parente, sarebbe non nella Caina, come quel modo richiede, ma nell'Antenora, argomenta che Ugolino sia in realtà nella Caina, o, meglio, che ci sarebbe, se fosse al suo posto. Ugolino è nell'Antenora, ma non è dell'Antenora.

È fuor di luogo fermarci a considerare minutamente se la costruzione morale proposta dal Pascoli sia fondata su solide basi. Noi ci limitiamo a osservare che essa discorda da quella, generalmente accolta, del d'Ovidio. Sia pure, sempre per ipotesi, che nella Caina si punisca un particolare *mo' di tradere* che consiste nell'oblio dell'amore naturale e aggiunto, anche se non interviene frode o raggiro o agguato, anche se non interviene il tradimento quale noi lo concepiamo; di quali argomenti poi si vale il Pascoli per provare che il Conte appartiene alla Caina? Di tre argomenti:

I. l'esser egli nella buca di un altro;
II. lo sporgere col capo;
III. il nomarsi senz'orrore per la fama.

I. Ma com'é lecito inferire con sicurezza che per essere il Conte insieme con l'Arcivescovo si trovi in una buca non sua? Dice forse

il Poeta che in una buca non poteva trovar posto piú di uno? Egli si limita a dirci:

vidi *due* ghiacciati in *una* buca.

Concedasi che il *due* sia contrapposto all'*una* e che *una* valga una sola, abbia cioé valore numerale, non indeterminato; ma perché da questo verso si vuol dedurre che Ugolino non si trovi nella sua propria buca, bensí in quella d'un altro? Secondo noi, il Poeta non ha voluto dire altro che questo: mentre finora, nell'Antenora, avevo veduto che ciascuna buca era occupata da uno solo, adesso invece vidi due dannati in una sola buca. E poi l'unione di due dannati non ha forse riscontro altrove senza che l'uno appartenga a un cerchio diverso dall'altro? Altrove i due Conti di Mangona stanno in una sola buca nello zona anteriore, nella Caina; altrove Ulisse e Diomede respirano in un'unica fiamma bicornuta; altrove i due frati bolognesi camminano e conversano insieme nella bolgia degli ipocriti; altrove Paolo e Francesca, uniti eternamente dall'amore; qui il Conte e l'Arcivescono, uniti dall'odio.

II. S'osservi poi che non solo i rei della Caina sporgono col capo, ma anche que' dell'Antenora. Dante, passeggiando tra le teste, forte percote il pie' nel viso di Bocca degli Abati, e, come nella Caina, un'anima dannata esclama:

Guarda come passi;
fa sí che tu non calchi con le piante
le teste de' fratei miseri lassi!

cosí nell'Antenora il Poeta dice:

passeggiando tra le teste,
forte percossi il pie' nel viso ad una.

III. Infine il Pascoli afferma che il conte Ugolino si nomina súbito per nessuna altra ragione se non principalmente per questa, ch'egli è della Caina, dove i dannati non provano quel ribrezzo della fama che gli altri piú in *ver lo mezzo*; ribrezzo che è in contrapposto dell'essere stati in vita supremamente vaghi di fama. A lasciar da parte che allora pur frate Alberico si dovrebbe far appartenere alla Caina, mentre è nella Tolomea, giova qui senz'altro riferire le parole del d'Ovidio a pag. 17 de' suoi *Nuovi Studii*: "Dante suol attirar il dannato a parlare col lecco di rinfrescargli la fama su nel mondo, ma da Bocca avea appreso che coi traditori non era questa la via buona, ché non bramano se non d'essere dimenticati: anche la loro riputazione è bene che vada a capo chino nel mondo. Scaltrito cosí, Dante piglia Ugolino per il suo verso: gli chiede qual sia la pecca di colui ch'ei rode, per poterla divulgare e far cosí piú allegra la vendetta dell'offeso. Glielo promette nel modo piú solenne, col far solo una riserva che è quasi un'imprecazione a sé stesso: Se non mi vien la paralisi alla lingua."

Piacenza, 1907.

OLINTO BOSELLI.

COMUNICAZIONI E APPUNTI

"*Manchester Dante Society*".

La *Società dantesca italiana* e quelle di Londra, di New York e di Cambridge hanno ora una nuova consorella: la *Manchester Dante Society*, sorta per iniziativa di un notevole gruppo di studiosi del divino poema. Giovedí 13 settembre 1906 fu tenuta al Grosvenor Hôtel, un'adunanza preliminare.

Presiedeva S. E. rev. il dott. L. C. Casartelli vescovo di Salford, orientalista insigne e professore di lingue iraniche nella Università di Manchester.

Fra gli interventi notavansi: il maggiore John Sington, console d'Italia, Carl Collmann, console germanico, dotto cultore delle discipline dantesche, il dott. prof. Lloyd-Roberts (Victoria University), Mr. H. Guppy, M. A., Bibliotecario della "Rylands Library", Mr. George Milner, M. A., presidente del "Literary Club", Mr. C. S. Lodge, B. A., Mr. S. D. Hughes (Mess. Sherratt e Hughes) e i sigg. H. C. D. Chorlton, W. C. Godbert, e W. Whitehead cultori appassionati della lingua e della letteratura italiana. Fra gli italiani il rev. dott. Aluigi Cossio (St. Bede's College), il prof. Colombo Toledano (Manchester University), lo scultore Giovanni Alberti e il prof. Azeglio Valgimigli.[1]

S. E. rev. esordí plaudendo all' idea di istituire a Manchester una Società dantesca: "Essendo que-

[1] Scusarono la loro assenza il Canonico Hicks M. A. (Chiesa Anglicana), Mr. C. W. Sutton M. A. il Capo Bibliotecario della Municipale, Mr. Rob. Fiddese, Consigliere Buttewort, J. P., ben noto alla critica italiana, e vari altri.

ta città sede — egli disse, — di una Università iorente e possedendo essa altresí la celebre John Rylands Library, ricca di cimeli danteschi, " la *Dante* potrà allignare e crescere rigogliosa *Society* ll'ombra di quelle due istituzioni „.

Mentre S. E. parlava, un magnifico busto del 'oeta, dono dello scultore G. Alberti, fu portato ıella sala. La venerata effigie fu accolta da prima on religioso silenzio, poscia con vivi, caldissimi pplausi.

Monsignore continuò dicendo che, oltre le conerenze e i discorsi in varie lingue, la nuova società lovrebbe, al pari della consorella di Londra, spiegare, in date occasioni, i Canti piú belli del Poema.

Converrà provvedere a tale uopo che i piú noti Dantisti italiani, che di frequente visitano la Francia e l' Inghilterra, siano invitati a tenere qui delle *Lectures.*

S. E. chiese quindi al Segretario di prendere a parola.

Azeglio Valgimigli osservò che presentemente gli studî danteschi in Inghilterra son coltivati con vivo ardore, si che è certamante il momento propizio di formare una *Dante Society* a Manchester. Ne delineò quindi gli intendimenti, indicando su quali basi la si dovrebbe istituire, e concluse: " Io sono sicuro che una Società dantesca in Manchester rafforzerebbe i vincoli di simpatia che esistono fra l' Inghilterra e l'Italia, darebbe un nuovo impulso agli studî danteschi in questo paese e molti tra i Membri troverebbero in Dante, come ebbe a dire il Gladstone, " una disciplina vigorosa per il cuore, l'intelletto, l'uomo tutto „.

Il dott. Cossio pronunciò quindi un discorso inspirato a nobilissimi sensi che qui testualmente crediamo utile riprodurre.

" Monsignore, signori! Tempo addietro, leggendo nel *Giornale dantesco*, diretto a Firenze dal conte G. L. Passerini, un dotto articolo scritto dal nostro comune amico Azeglio Valgimigli, io potei farmi una idea della condizione degli studî danteschi nell'Inghilterra. Questa adunanza, che si prefigge lo scopo nobilissimo di istituire una Società dantesca anche in Manchester, è nuova e chiara prova di questo culto verso Dante Alighieri ed afferma a noi e a tutti che la città di Manchester, emporio commerciale della Gran Bretagna, in mezzo a tanto cumulo di faccende e strepito di commerci, nobilmente pensa di abbellirsi di un' opera nuova civile, di una Società dantesca. *Omne tulit punctum*, si potrebbe dire anche qui col grande poeta latino, *qui miscuit utile dulci.* È segno manifesto di grande coltura e progresso civile e scientifico, vedere dotti cittadini, mentre la città prospera per lavoro e ricchezza e benessere materiale, attendere a studî forti e severi, al culto del bello, allo studio di quell'altissimo poeta che con Omero, Virgilio e Shakespeare chiude il ciclo dei grandi vati dell'umanità. Con la fondazione di questa Società dantesca, Manchester, con nobile esempio, associa degnamente il suo nome a quello delle altre sorelle, alle altre grandi città inglesi, che ebbero ed hanno già da lungo tempo e culto e intelletto di amore per Dante. Mentre come studioso dell'Alighieri io applaudo alla iniziativa, voglio quest'oggi esprimere un voto: che presto in ogni città inglese sorga una Società dantesca, che presto in ogni Università dell'Inghilterra sorga una cattedra di studî e di letteratura dantesca. Nessuna cosa meglio di questi studî e di queste nobili iniziative serve a congiungere ed affratellare nel culto del bello e nell'amore dell'arte popoli e nazioni civili; nessuna cosa, meglio di queste iniziative ed esempî può giovare all' incremento morale di liberi cittadini. Il culto e lo studio di Dante Alighieri fu e sarà sempre inspirazione di ideali sublimi, di virtú private e sociali, vera grandezza civile e nazionale. Con queste idee oggi noi diamo il benvenuto al grande poeta fiorentino, al *novo peregrino d'amore*, che per opera vostra, o signori, ora ottiene la cittadinanza di questo vostro Municipio. In questa città storica del libero scambio, nessun cittadino d' Europa è piú degno di te, o padre Dante, di esercitare liberamente il suo commercio spirituale, nessuna merce umana ha tanto diritto di essere qui introdotta liberamente, quanto ne hanno le tue opere, o grande Fiorentino. Tu, o poeta civile dell'umanità, che oggi ti prepari a diventare cittadino di Manchester, ispira a noi tutti co' tuoi carmi esempio di verace virtú, amore fortissimo di libertà, alimento salutare di vita civile; dacci quel " pane orzato „ che sazia, come tu dici, la fame di que' beati, di quei pochi che seggono alla tua mensa, ove il pan degli angeli si mangia.

" Con questi sentimenti e come discepolo studioso dell'Alighieri, e come scolare ed amico di insigni dantisti italiani e stranieri, specialmente del grande dantista tedesco Franz Xaver Kraûs, io voglio salutare la nascente Società dantesca di Manchester e fare per essa i migliori augurî di vita. *Vivat, floreat crescat. Quod bonum faustumque sit!* „

Pronunziate che ebbe le ultime parole il dotto e applauditissimo oratore, sorse il prof. C. S. Lodge, cultore appassionato delle Lettere italiane, che con adeguate parole fece nei voluti termini la proposta formale, la quale fu appoggiata dal Console germanico e approvata poscia all'unanmiità. Fu nominato un Comitato provvisorio di quattro dantofili e fu deciso di tenere un'adunanza generale in ottobre, invitando a tal uopo un dantista inglese di grido pel discorso inaugurale.

Il Console d'Italia, maggiore Sington, propose i piú vivi sensi di grazie a monsignor Vescovo per aver presieduta l'adunanza. Mr. S. D. Hughes (Mess. Scherrat & Hughes) che con tanto amore si è interessato per la riuscita del nobile disegno, appoggiò caldamente il voto e cosí l'adunanza ebbe fine. La stampa inglese unanime applaudí alla nuova Società. Il *Times* stesso ebbe per essa parole d'incoraggiamento e di encomio. Il *Manchester Guardian*, con quello stile signorile suo proprio, dètte un lungo

resoconto della seduta. Il *Manchester Courier* in un suo articolo di fondo scrisse: " Una nuova Società è sorta, la *Manchester Dante Society*. Essa riceverà l'appoggio non solo di quei pochi che drizzano il collo

Per tempo al pan degli angeli...

ma di quelli ancóra che esultano nel sapere che il sacro fuoco di devozione per uno dei piú grandi genî che il mondo abbia avuto, rimane diuturnamente acceso. L'unanimità colla quale i piú insigni intelletti hanno assegnato al poeta fiorentino uno dei piú alti seggi nel Valhalla della letteratura, dovrebbe incitarci a perseverare in quell'intenso e reverente studio senza il quale un pieno intendimento dell'opera dantesca non può conseguirsi. Manchester, sede di una Università fiorente, alberga altresí nel suo seno una celebre Biblioteca, talché una Società dantesca dovrebbe in terreno sí propizio crescere forte e rigogliosa. I nostri piú fervidi voti vadano alla nuova istituzione ".

Per concludere: gli studî danteschi son proseguiti in Inghilterra con quello zelo " *che misuratamente in core avvampa* ", cioè senza eccessi vani, ma entro quei limiti che il Direttore del *Giornale dantesco* delineò; e noi siam certi che la Società dantesca di Manchester saprà presto prendere un posto nobile ed onorevole fra le altre sue consorelle dei due Mondi.

Manchester, 1906.

AZEGLIO VALGIMIGLI.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ANGELINI RAFFAELE. — *Riscontri fra la " Divina Commedia " e il " Canzoniere " del Petrarca.* Campobasso, Stab. tip. G. Colitti e figli, 1906, in-16, pp. 32. (3360)

ARIAS GINO. — *L'anello del fidanzamento e l'anello del matrimonio nell'episodio dantesco della Pia.* Firenze, tip. Galileiana, 1901, in-8 pp. 13-(3).

Ammesso che la lezione *disposando* sià piú autorevole della lezione *disposato*, l'A. propone di spiegare: " Lo sa colui, che già un tempo mi aveva dato solennemente la sua fede di sposo; cioè, mi aveva dato l'anello. Cosí si serba fede al linguaggio del tempo, " ricordando nel loro reale reciproco rapporto, l'offerta dell'anello e la promessa di matrimonio; " e non si contraddice alle antiche costumanze che volean ricordato il fidanzamento e non il matrimonio, per l'alto valore che aveva la promessa, assai diverso da quello che noi oggi gli attribuiamo ". (3361)

BARONE GIUSEPPE — *Il ballo nel rito religioso nella " Divina Commedia ", nell' igiene, nella patologia e nella morale.* Napoli, Stab. tip. Michele d'Auría, 1906, in-8, pp. 29-(3). (3362)

BARTOLINI AGOSTINO. — *Danteide*, II edizione. Roma, tip. soc. Polizzi e Valentini, 1906, in-8, pp. 16.

Versi, dedicati al " comm. Emanuele Multedo, consigliere dell'ambasciata di Spagna presso la santa Sede, primo ed eccellente commentatore di Dante in Madrid ". (3363)

BAUMANN ÉMILE. — *Dante et le Surnaturalisme catholique.* (Ne *L'Amitié de France*, marzo 1907). (3364)

BERTONI. — *Per le laudi di fra Jacopone.* (In *Augusta Perusia*, I, 171).

Publica di su un codice membr. del sec. XIV che si conserva nella collezione Campori nella Estense di Modena (App. 1380) una laude anonima (*Signor mio io vo languendo*) che non si rinviene fra quelle del Tresatti, e dà il principio di altre due, pure anonime (*O libertà suçeta* e *Amor de caritade*) che sono nella ediz. del Tresatti sotto i numeri 3 e 15 dei libb. V. e VI. (3365)

BOLOGNINI GIORGIO. — *Sull'anno di nascita di Cangrande I della Scala.* Verona, Stab. tipo-lit. G. Franchini, 1906, in-8, pp. 7-(1). (3366)

BUSNELLI GIOVANNI. — *La concezione del " Purgatorio " dantesco, con un'appendice sopra la sentenza del prof. Francesco D'Ovidio. Seconda edizione.* Roma, *Civiltà cattolica* [tip. A. Befani], 1906, in-8, pp. 98-(2). (3367)

BUSNELLI GIOVANNI. — *L'aquila nel ciel di Giove e il sacro romano Impero: glossa dantesca con una variante.* (Nel *Monat-Rosen*, di Basilea, 15 maggio, 1906).

Notevoli osservazioni intorno alle trasformazioni dell'*M.* in *Par.*, XVIII, 94. (3368)

CECCARELLI G. — *Farinata degli Uberti nel Canto decimo dell' " Inferno ".* Roma, tip. Artigianelli S. Giuseppe, 1906, in-16 picc., pp. 25-(3). (3369)

CENTENARIO [IL SESTO] *della venuta di Dante in Lunigiana.* (Nella *Rass. nazionale,* an. XXVIII, vol. CLI, pp. 585).

Relazione della commemorazione secentenaria del soggiorno di D. in Valdimagra e della pace conclusa da D. fra i marchesi Malaspini, signori del luogo, e il Vescovo di Luni. — Sommario: I. Del Lungo, *Dante in Lunigiana*; G. Sforza e A. Lucri, *Parole al popolo di Sarzana;* P. Rajna e G. Biagi, *Relazioni alla Società dantesca italiana;* M. Ferrari e A. D'Ancona, *Parole al popolo di Castelnuovo.* (3370)

COSMO UMBERTO. — *Rassegna francescana.* (Nel *Giorn. stor. d. Lett. it.,* XXIV, 142).

Si parla di queste opere, che più o meno interessano tutte anche gli studiosi di Dante: *Bibl. franc. medii aevi,* vol. 4; H. Bochmer, *Analekten zur Gesch. des Fr. v. A.;* P. Ubald d'Alençon, *Les opusc. de st. Franc. d'Assisi;* F. Paschal Robinson, *The Writings of st. Fr. of Assisi;* N. Tanassia, *S. Fr. d'Assisi e la sua leggenda;* W. Gaetz, *Die Quellen zur Gesch. des hl. Fr. v. Assisi; S. Fr. Ass. vita et miracula, additis opusc. liturg. auct.* Fr. Thoma de Celano, *rec.* p. Ed. Alenconiensis; *St. Fr. of Assisi according to Br.* Thomas of Celano *by the rev.* H. G. Rosedale; *La leggenda ant., nuova fonte biografica di S. Fr. d'Assisi tratta da un Cod. vat. e pubbl. da* S. Minocchi; G. Galavani, *Il " Floretum " di Ugolino da Montegiorgio e i " Fioretti " di S. Fr.;* W. J. Knox Little, *St. Fr. of Assisi, his times, life and worcks;* Fr. Carducci, *Vita di S. Fr. d'Assisi*; L. de Kerval, *S. Ant. de Padua, Vitae duae quarum altera hucusque inedita* L. Lemmens, *Fragmenta franc; Bibl. franc. Schol. medii aevi,* voll. I, 3-4. (3371)

DELLA TORRE ARNALDO. — *Rassegna dantesca.* (In *Arch. stor. ital.,* Serie V, tomo. XXXVIII, an. 1907).

Vi si parla dell'*Enciclopedia dantesca* dello Scartazzini, a proposito della publicazione del 3° vol. *Vocabolario concordanza delle Opere latine e italiane di Dante Alighieri,* per cura di A. Fiammazzo, Milano Hoepli, 1905), della *Dantologia,* pure dello Scartazzini, publicata recentemente (cfr. *Giorn. dant.,* XIII, 255) con ritocchi e giunte dello Scarano, della *Bibliografia* decennale del Passerini e del Mas [illegible] ento di P. L. Rambaldi al Canto XX dell' *Inferno* (*Dante contro la magia,* Mantova, 1904) e degli studî di D. Guerri *Papè Satan, La lingua di Nembrot, Il piè fermo* già publicati in questo *Giornale.* (3372)

DEL LUNGO ISIDORO. — *Giosue Carducci in Or San Michele. XVIII marzo MCMVII,* Firenze, *Rass. nazionale,* 1907, in-8, pp. 9-(1).

La Società dantesca italiana, volendo onorare nella sala delle sue publiche letture della *Divina Commedia* in Or San Michele la memoria di Giosue Carducci, invitò il vicepresidente Isidoro del Lungo a parlare di Lui nel trigesimo della sua morte. E l'illustre uomo degnamente compí il delicato ufficio, leggendo del discorso l'*Opera di Dante,* pronunziato dal Carducci in Roma nel gennaio del 1888, " la parte in cui Egli, per una di quelle sintesi vigorose e profonde che furon segreto dell'arte sua, riassumeva intorno al Poema le minori Opere che lo preparavano, e sulla base di quelle riedificava il monumento ". In questo opuscolo, che è estratto dal fasc. del 1° aprile della *Rass. Nazionale,* il Del Lungo publica le nobili parole che, intorno a Giosue Carducci dantista, egli pronunziò come a proemio della sua lettura. (3373)

DEL LUNGO ISIDORO. — *Le lacrime del male nell' " Inferno " dantesco.* (Ne *La Rass. nazionale,* an. XXVI, vol. LXXXVIII, p. 3). *Inf.* XIV, 76-119. (3374)

DEL LUNGO ISIDORO. — *Memorie fiorentine di popolo nella storia e nella tradizione d'una terra del contado.* Firenze, a cura del Comune di Scarperia, [Tip. S. Landi], 1906, in-8, pp. 41-(1).

È il discorso letto nell'atrio del Palagio pretorio di Scarperia il dí 8 settembre 1906, pel sesto centenario dalla fondazione del paese. — Ediz. di soli trecento esemplari. (3375)

DE LORENTIIS PASQUALE. — *Gli ignavi dell' " Inferno " dantesco.* (Ne *Il Bibliografo,* an. VI, 19).

Inf., III, 22-69. (3376)

FABRIS GIOVANNI. — *Laude antiche e laude moderne.* Udine, tip. A. Del Bianco, 1906, in-8, pp. 38-(2).

Per le nozze Fabris-Savardo, publica, tra altro, un *Pianto* della Vergine e una *Leggenda* di santa Caterina, da un ms. membr. udinese del sec. XIV

che si conserva a Udine, nell'Archivio dell'ospedale civile, proveniente dalla fraternita di Santa Maria dei Battuti. (3377)

GUIUDIZI *di uomini insigni e di sommi cultori del divino Poema* [*intorno all'opera di*] *F. Martuscelli,* "*Dante spiegato nella voce del suo lettore*". Napoli, Tip. pont. M. D'Auria, [1907], in-16, pp. 16.

Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 39. (3378)

GRAMANTIERI DEMETRIO. — *Gli amori di Dante Alighieri.* Matera, Tipografia Conti, 1906, in-16, pp. 39-(1).

Conferenza fatta nel Liceo di Matera il 18 febbraio 1906. (3379)

JOSSELYN F. M. — *An obscure passage in Dante's* "*Purgatory*". (In *Modern philolology,* III, 333).

Il passaggio è quello del Canto XXXII: *Ma perchè l'occhio cupido e vacante A me rivolse, quel feroce drudo...*, dove è certo un'allusione politica e dove, secondo il Josselyn, deve badarsi molto a quelle parole *a me.* Egli crede o che qui si voglia alludere al desiderio di Bonifazio VIII di unirsi ad Alberto per scuotere la preponderanza della Casa di Francia, e quindi al suo propendere verso le idee care al Poeta (che ben il Lana considera in questo istante come il rappresentante della gente cristiana); o che qui (ma questa ipotesi ci sembra assolutamente da escludere) si adombri a' tentativi di Benedetto XI per procurare pace a Fiorenza e rendere la patria agli esuli di parte bianca. (3380)

LANZI. L. — *Il convento di s. Francesco presso Stroncone; Il convento dell'Eremita presso Cesi; Il santuario di Greccio.* (In *Perusia Augusta.* I, 7 e 147). (3381)

LECLÈRE A. — *Le mysticisme catholique et l'âme de Dante.* Paris, libr. Bloud, 1906, in-8.

Già pubbl. negli *Annales de philosophie chrétienne.* (3382)

LEONARDI VALENTINO. — *La pittura nel Trecento.* (Nel *Fanf. d. domenica,* an. XXIX, no. 6, 10 febb. 1907).

A proposito del vol. V della *Storia dell'arte italiana* di Adolfo Venturi (Milano, Hoepli, 1906). (3383)

LO CASTO G. B. — *Per il disegno dell'*"*Inferno*" *dantesco.* Catania, cav. N. Giannotta, 1906, in-8, pp. 53-(1).

Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 37. (3384)

LONGHI MICHELE. — *Saggio di un commento filologico al* "*Paradiso*" *di Dante.* Bologna Stab. poligr. emiliano già Zamorani e Albertazzi, 1907, in-8, pp. 53-(3).

Canti XV e XVI. (3385)

LUISO FRANCESCO PAOLO. — *Frammento delle chiose di Dante in un codice parigino.* Prato, F.lli Passerini, 1906, in-16 picc., pp. 21-(3).

Dal cod. membr. 8530 del sec. XIV, nella Biblioteca dell'Arsenale. — Lo studio è estratto dalla *Riv. d. Bibl. e degli Archivi,* an. XVII, pag. 113. (3386)

MEDIN ANTONIO. — *Due letture dantesche.* (Padova-Verona, Fratelli Ducker, tip. all'Università), 1906, in-8, pp. 85-(1).

Son le esposizioni dei Canti VIII e XIII dell'*Inferno,* fatte dal chiaro dantista l'una in Venezia all'Ateneo veneto e poi a Padova nella gran sala del Museo civico, l'altra a Padova, nell'accademia olimpica di Vicenza e in Orsammichele a Firenze. (3387)

MINCKWITZ M. I. — *La Beatrice du Dante et la Fado Esterello de Mistral.* (In *Revue de Lion,* dec. 1906). (3388)

MOSCIATTELLI P. — *Jacopone da Todi e gli apocalittici francescani.* (In *Perusia Augusta,* I, 158). (3389)

MORINO T. — *La dannazione di Enea* (Nella *Nuova Antol.*, 1° ott. 1905).

Perché Enea non fu da Dante posto in luogo di salvazione, come Catone, come Rifeo troiano, come l'imperatore Traiano, Enea che fu sí giusto e pio, l'eroe del poema di Vergilio? Perché a lui furono affidati da Ettore (*Aen.*, II, 289) i penati di Troia, come al custode piú degno e sicuro della religione pagana. Questo impedí a D., cristiano, di porre Enea fra le anime purganti, e, peggio, fra le luci santi del Paradiso. (3390)

NAVONE G. — *Jacopone da Todi.* (In *Perusia Augusta,* I, 163).

Conferenza sulla vita e sulle opere di Jacopone da Todi, fatta per invito della Federazione nazionale degli studenti secondari nel regio Liceo E. Q. Visconti in Roma, il 6 mag [illegible] (3391)

ɪɴɪ Gɪᴏᴠᴀɴɴɪ (*Gian Falco*). — *Baruffe* *'ra Dantisti.* (Nel *Leonardo*, an. IV, 3ª se-:ie, agosto 1906).

A proposito dello scritto *Per Dante, contro i* *'omani* (*Giorn. dant.*, XIV, 57) e delle polemiche ne conseguirono, scaglia delle impertinene contro "il conte Passerini, che io (*Gian Falco*) tra i dantisti celebri per sbaglio, perché è sol-) un dantista *interessoso*" (?!) e che, per darsi a di rinnovatore, "copiava le frasi e le idee" di . *ribelli* "senza citare i nomi e i libri". — Ma dano queste citazioni nel *Giorn. dant.*, vol. XIV, 57 nota 1, e pag. 58 note 1 a 3. E allora?! (3392)

ɪɴɪ Gɪᴏᴠᴀɴɴɪ. — *Dante vicario d'Id-dio.* (In *Prose, rivista d'arte e d'idee, I, 1*).

La miglior prova dell'impotenza a comprendere escamente la *Divina Commedia* sta nella moia delle concezioni che ne hanno comunemente ie gli uomini intelligenti. Dante, invece, è stato ide perché ha fatto qualcosa che nessun altro atto né prima né dopo di lui. Egli può essere ie un grande poeta o un grande mistico; ma che lo separa da tutti gli altri non è questo. te, la teologia, la politica sono, per lui, dei zi subordinati alla sua massima ambizione — la di essere il *Vicario d'Iddio* sulla terra. Di-i alla enorme caduta del Pontificato, che si era terrestre, si era cibato d'oro, aveva venduto o diritto al dominio spirituale del mondo per iere il dominio materiale sopra una minima e del mondo, nell'anima di D. nacque istintiente il desiderio di sostituirsi a questi vicari leli e di giudicare loro medesimi come Dio o li avrebbe giudicati. A far ciò egli scelse lo nento che aveva più familiare, l'Arte, e scrisse oema che non è, come volgarmente si crede, ibello anticlericale, ma un vero e proprio atto ificale. Ma D. aveva una idea del vicariato di-alquanto diversa da quella rappresentata dalla izione romana. La Chiesa cattolica fu soprat-la continuazione dell'opera apostolica di Cri-e il Papa, in quanto suo vicario, si consacrò ialmente alla educazione spirituale degli uomi-Dante, invece, si ricordò che Dio non è sol-) colui che illumina e salva gli uomini, ma co-che in un terribile giorno giudicherà i vivi e i i: e scelse di rappresentarlo piuttosto come ice che come maestro. Così nacque la *Divina* *media* la quale, a chi ben la guardi, non è che *Giudizio universale anticipato*... La *Divina* *media* è il *Dies irae* di un grande spirito che può aspettare l'ira divina e assegna provvisoeato a ciascuno il suo posto; è una Valle di affatto [illegible], dove sono presenti tutti i morti ma intorno alla quale nascono nuovi viventi... Un solo uomo, dopo D., ha pensato di fare qualcosa di tanto grande: Michelangelo. La cappella Sistina è l'unica illustrazione degna della *Divina Commedia.* (3393)

Pᴇ́ʟᴀᴅᴀɴ. — *Le "Canzonierc". de Dante.* (In *Nouvelle Revue*, 1 aprile 1907). (3394)

Pᴇ́ʟᴀᴅᴀɴ. — *Les trois traitès doctrinaux de Dante.* (In *Le Mercure de France*, 15 marzo e 1 aprile 1907). (3395)

Pɪᴀᴢᴢᴀ Eᴛᴛᴏʀᴇ. — *Le anime al passo di Acheronte e la "tèma" vòlta in "disio".* Lodi, Soc. tip. successori Wilmant, 1906, in-8, pp. 37-(1).

Cfr. *Giorn. dant.* XV, 36. (3396)

Pᴏᴄʜʜᴀᴍᴍᴇʀ Pᴀᴜʟ. — *Dante en France.* (In *Frunkfurter Zeitung*, 1906, n. 34).

Favorevole resoconto dello studio di Alberto Counson intorno a Dante in Francia. (3397)

Pᴏʟᴇᴛᴛᴏ Gɪᴀᴄᴏᴍᴏ. — *Prolusione alla cattedra dantesca nell'Istituto leoniano d'alta Letteratura in Roma, per l'anno seolastico 1906-1907 (anno XXII).* Napoli, tip. ed. pont. M. D'Auria, 1907, in-8, pp. 24. (3398)

Pʀᴏᴛᴏ Eɴʀɪᴄᴏ. — *Le imitazioni dantesche e la questione cronologica nelle opere di Francesco da Barberino* [*studio di*] *Ramiro Ortiz*: [*Recensione*]. Napoli, tip. cav. N. Jovene e C., [1906], in-8, pp. 26.

Estr. dalla *Rass. crit. d. Lett. ital.*, XI, 247. (3399)

Rᴏɴᴄᴀʟɪ D. B. — *Del senso velato nei primi nove versi del Canto XXV del "Paradiso".* Roma, tip. della Camera dei Deputati, 1906, in-16, pp. 17-(3). (3400)

Sᴄʜᴀᴅᴇʟ Bᴇʀɴʜᴀʀᴅ. — *Die Franzosen und Dante.* (In *Der Tag*, Berlin, 1956, n. 196).

Parla, eon molta lode, del recente vol. del dr. Alberto Counson *Dante en France.* Cfr. il no. 3397. (3401)

Sᴄʜɪꜰꜰ Mᴀʀɪᴏ. — *La bibliotèque du Marquis da Santillane.* Paris, Emile Boullin, 1905, in-8, pp. XII-509.

È il fasc. 153 della *Bibliothèque de l'École des hautes études*. — Dell'importanza di questa publicazione, e di quanto nella Biblioteca del magnifico e poderoso " cavallero „ Dante primeggi fra gli autori che gli furon cari, si veda la bella recensione del Farinelli nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIII, 270. (3402)

SILLS KENNETH C. M. — *Another Word on Dante's Cato.* (In *Moderne Lanugage Notes*, XX, pp. 162 e segg.).

Ancóra del contrasto tra la realtà storica che ci insegna come Catone non morisse vecchio (non aveva 50 anni quando si uccise) e la rappresentazione che di lui fa Dante in *Purg.*, I, 31 e segg. Secondo il Sills è ragionevole la opinione del Grandgent (*Cato and Elijah*, in *Pub. Mod. Lang. Assoc.*, nuova serie, X, 71) il quale scrive che secondo Dante, nella prima concezione del Purgatorio, dovette aver parte il profeta Elia posto da Dio, con Enoch, nel Paradiso terrestre, affinché vi restassero sino alla fine del mondo per far testimonianza della morte di Gesú; ma forse anche potrebbe darsi che D. avesse avuto in mente il Tolomeo ricordato dal Latini nell'ultimo capitolo del *Tesoretto*, il *Mastro di storlomia E di filosofia*, dal *bianco viso, Con una barba grande Che 'n sul petto si spande.* (3403)

TRABALZA CIRO. — *Il sesto centenario Jacoponico.* (In *Augusta Perusia*, I, 157).

Rapida rassegna de' piú recenti e prossimi studi intorno al beato di Todi, in grazia de' quali la solennità centenaria che con un po' di utile ritardo la patria del grande padre della lirica religiosa italiana celebrerà nella prossima estate, " non passerà senza aver lasciato di sé traccia nobilmente durevole a grande aumento e profitto degli studî iaconici, che sono sí notevole parte della storia delle origini della nostra letteratura lirica e drammatica „. (3404)

VERNON WILLIAM VARREN. — *The Great Italians of the " Divina Commedia „.* London, The Gresham Press, 1907, in-8, pp. 47-(1).

È la bella lettura fatta dall'illustre e benemerito dantologo inglese alla *Dante Society* di Londra il 9 gennaio 1907. — Pubblicazione fuori di commercio. (3405)

WENCK KARL. — *Philipp der Schöne von Frankeich, seine Persönlichkeit und das Urteil der Zeitgenossen.* Marburg, Universitätsbuchdruckerei, 1905, in-4, pp. 74.

Di questa notevole analisi della personalità del grande Re francese, cfr. *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIII, 279. (3406)

WENCK KARL. — *War Bonifaz VIII ein Kestzer.* (In *Historische Zeitschrift*, XCIV, 1).

Recens. nel *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIII, 280. (3407)

WILKINS ERNEST H. — *Maurice Hewlett on Tuscan Literature.* (In *Moderne Language Notes*, XX, pp. 172 e segg.).

Dell'ammirazione ampia e viva dell'Hewlett per Dante. (3408)

ZUCCANTE G. — *San Bernardo e gli ultimi Canti del " Paradiso „.* Pavia, Stab. tip. successori Rizzoni, 1906, in-8 pp. 53-(3).

Estratto dai fasc. 4° e 5° della *Riv. filosofica*, an. 1906. (3409)

Perugia, maggio 1907.

G. L. PASSERINI.

NOTIZIE

Per fra Jacopone.

Dal comitato esecutivo per le onoranze secentenarie a fra Jacopone da Todi, ci perviene questo manifesto che volentieri publichiamo:

" Convenevole si stima e dovuto non meno all'alto ufficio delle Lettere che all'effetto cittadino per le illustri memorie, il tributar solenni onoranze civili a *Jacopone da Todi*, salutato Poeta in quella nostra democrazia dei Comuni, che iniziò l'Aprile italico della lingua e della poesia.

" Sei secoli compivansi, giusta la data prevalsa, il 25 decembre del 1906 dalla morte di Jacopone, e il suo nome giunto a noi attraverso una assai tarda leggenda, ma illuminato da' suoi Cantici sentenziosi e gagliardi e per l'unico documento superstite della sua vita, la *Protesta di Lunghezza*, ben può dirsi trionfare del tempo se vien oggi proseguito ancor meglio di ammirazione e riconoscenza. Le quali avverte la storia doverglisi principalmente in rispetto al singolar pregio originale della sua lingua e de' suoi versi, a volte naturalmente scabri, ma spontanei animosi e coloriti in guisa che il Carducci ebbe a giudicarlo " il maggior lirico re-

ligioso della nostra antica letteratura „. Onde ancor bene si eleva in un sentimento italiano il ricordo al Poeta di Todi, le cui sparse canzoni, tosto imitate e ridotte alle forme di principali dialetti, alimentarono assai lungamente tutto un genere di poesia nato per il popolo. A Jacopone, il quale prima di Dante si valse dello spregiato volgare per alti concetti, ben venne riconosciuto anche il merito d'aver dato cominciamento al Teatro italiano con le sue laudi a dialogo, insigni di un vivace contenuto dramatico: ed a lui, inspirato cantore, antichi testi e moderni autori con senso di verità attribuiscono la sublime elegia *Stabat Mater*. Lume egli ed esempio ai *rigidi* compagni perseguitati nella libertà dello spirito, ammonitor severo dei potenti e dei prelati simoniaci, sorto col cardinal Colonna a protestare illegittima l'elezione di Bonifazio VIII, ebbe gli eremi e il carcere a rifugio ed ostello.

" Appare inoltre non discorde all'ora presente, in che sotto forme novelle rigermina e feconda un operoso amore per gli umili, l'evocazione storica del poeta francescano, inneggiante alla povertà volontaria, il quale pur trattando in rima argomenti mistici e ascetici volle effondervi affetti e sentimenti per le misere turbe oppresse, in mezzo a cui amò vivere in ardore del prossimo, fuggendo fama di santità e spregiatore dispetto d'ogni vanità del mondo.

" Sí come adunque è nei voti, ci è grato annunziare per la prima quindicina del settembre 1908 la commemorazione secentenaria di Jacopone, la quale ognun di noi deve attendersi avvalorata dal precipuo suo carattere di ricordo nazionale delle origini della lingua e della poesia italiana. Abbiamo intanto affidato unanimi e sicuri al valoroso scultore concittadino, cav. prof. Enrico Quattrini, l'opera d'arte che perpetui nel bronzo l'effigie del Poeta tudertino, " *Frater Jacobus Benedicti de Tuderto* „, tramandataci per l'affresco attribuito a Domenico Veneziano; e il desiderato monumento che vedrem sorgere in armoniosa congiunzione all'arte prospettica d'uno de' nostri palagi medievali, verrà inaugurato solennemente con l'intervento del Comitato onorario e della r. Deputazione umbra di storia patria. Altro vivo omaggio ancóra e duraturo, ricco d'interesse storico letterario, intendiamo sia reso al nostro Poeta con la pubblicazione d'un volume di Studî sull'antica poesia religiosa italiana e intorno l'arte umbra e la storia di Todi al tempo di Jacopone. Di già alcuni chiari scrittori hanno gentilmente promesso di collaborare a un tal libro, che noi daremo in correspettivo delle offerte per il Monumento. Confidiamo quindi che la nostra impresa, consigliataci eziandio da Letterati italiani e stranieri, felicemente avvenga sí a decoro e vantaggio de' rinnovati studî letterarî, sí ad onore di Jacopone e della sua città nat[illegible] an- doci che come un giorno da quest'[illegible] rente i[illegible] nti della civiltà etrus[illegible] dievale e del rinascimento, dispiegarono le canzoni di lui il volo lungo e sicuro in molte parti d'Italia, fecondandovi altri germi poetici, cosí qui esse per le indette Onoranze al loro grande Autore ne tornino in fraterne voci di plauso e grato consentimento da diversi centri di cultura italiana „.

È presidente del Comitato il sindaco di Todi, cav. Pietro Pagiarini, vice-presidente il prof. Annibale Tenneroni, singolarmente benemerito, come tutti sanno, degli studî jacoponici, segretario il prof. Paolo Dominici e cassiere il cav. Clodoveo Retti.

Per Pasquale Villari.

Alcuni antichi scolari, colleghi ed ammiratori del prof. P. Villari, hanno avuto la nobile idea di promuovere speciali onoranze all'uomo insigne nella occasione — veramente un pò malinconica! — del suo ottantesimo genetliaco, che si compierà il dí 7 ottobre dell'anno corrente.

Chi vuole prendere parte a queste onoranze, può scrivere al bibliotecario capo della Medicea Laurenziana in Firenze, prof. Guido Biagi.

In memoria di Angelo Solerti.

In Massa di Lunigiana, dove l'operoso e dotto amico nostro è mancato, immaturamente, alla famiglia e agli studî suoi prediletti il 10 gennaio 1907, è desiderio di alcuni memori amici di innalzargli un modesto monumento sepolcrale.

Chi vuol partecipare alla pietosa opera può indirizzare la propria offerta al prof. Silvio Schiavi, cassiere del Comitato a Massa, prov. di Carrara.

Nuove publicazioni.

★ Il fascicolo 4° del vol. XIII del *Bullettino della Società dantesca italiana*, recentemente pubblicato — sebbene rechi la data del decembre 1906, — contiene, oltre ai soliti annunzi bibliografici e all'indice del volume, queste recensioni: E. G. Parodi, *La lettura di Dante in Orsamichele*; A. Farinelli, *La bibliothèque du marquis de Santillane*, di M. Schiff; E. Walberg, *Dantes " Gudomliga Komedi „* (Traduzione svedese di S. C. Bring); R. Davidsohn, *Philip der Schöne v. Frankreich, seine Personlichkeit und das Urteil der Zeitgenrssen* e *War Bonifaz VIII ein Ketzer?* (studî di K. Wenck).

★ Della monumentale opera *Poesie di mille autori intorno a Dante Alighieri*, alla quale Carlo del Balzo sta dedicando da oltre tredici anni le sue cure operose, gli editori Forzani e C. hanno publicato il XII volume contenente una raccolta copiosa di componimenti poetici venuti in luce in Italia e fuori nel 1865, l'anno del Centenario dan-

★ *Quattro nuovi studî di astronomia dantesca* raccoglie G. Rizzacasa d'Orsogna in un opuscolo stampato a Palermo (tip. Carmelo Vena) e dedicato a Francesco d'Ovidio e a Filippo Angelitti. I quattro studî trattano de *Le sette stelle dell'altro polo*; de *La concubina di Titone*: de *Le giornate del mistico viaggio* e de *I quattro cerchi e le tre croci*.

★ L'on. William Warren Vernon, benemerito cultore degli studî danteschi in Inghilterra, ha publicato (Manchester, Sherrat and Hughes) e London, (The Gresham Press) la sue belle letture *The Contrast in Dante*, e *The Great Italians of the "Divina Commedia"*, fatte per la *Manchester Dante Society* il 24 ottobre 1906 e per la *Dante Society* di Londra il 9 gennaio 1907.

★ Nei *Rendiconti* dell'Istituto lombardo di scienze e lettere (serie 2ª, vol. XXXIX) vediamo due studî del prof. Rodolfo Benini intitolati: *L'unità artistica e logica delle profezie di Virgilio, Beatrice e Cacciaguida* e *Quando nacque Cangrande I° della Scala*; e nel vol. XI una importante nota di M. Scherillo su *La prima visione di Dante*.

★ Il padre Giuseppe Boffito ha comunicato alla regia Academia delle scienze di Torino e publicato nel vol. XLVI, ser. 2ª, delle *Memorie*, un suo bel saggio di edizione critica e di commento a *L'epistola di Dante Alighieri a Cangrande della Scala*.

★ Dell'*Incontro di Dante e Beatrice sulla cima del Purgatorio* tratta il sign. Fabbricotti in un elegante opuscolo (Pistoia, tip. Sinibuldiana) dedicato a Guido Biagi. Lo studio è estratto dal fasc. del 16 marzo 1907 della *Rassegna nazionale*.

★ La Società dantesca italiana ha, molto opportunamente, iniziato una regolare serie di *Atti e notizie*, indipendente dal suo *Bullettino*. Il primo fascicolo, ora publicato, di questa raccolta, contiene questi articoli: 1. *Il primo ventennio della Società dantesca italiana* (1887-1901); 2. *Riforma dello Statuto sociale*; 3. *Adunanza del Comitato centrale del dì 18 aprile 1906*; 4. *La Società dantesca in Lunigiana*; 5. *Cariche ed elenco dei soci*; 6. *Commissione esecutiva fiorentina*.

★ *La Bibliofilia*, la preziosa rivista di libri e antiche stampe, manoscritti, autografi e legature, fondata e diretta da Leo S. Olschki di Firenze, ha iniziato il suo nono volume con un magnifico fascicolo, nel quale, tra altro, osserviamo la continuazione di un notevole studio di E. Filippini su *Le edizioni del "Quadriregio"*.

★ Nell'ultimo fascicolo (XII, 3-4) dell'ottima *Rassegna critica della Letteratura italiana*, Erasmo Pèrcopo riprende la questione dell'autore del *Fiore* in uno studio intitolato *Il "Fiore" è di Rustico di Filippo?*

★ Sotto la rubrica *L'Italie dans ses rapports avec les autres Litteratures*, il *Bulletin italien* (vol. VII, pag. 165) inizia una utile serie di notizie bibliografiche con due liste di libri su *L'influence française et provençale sur les origines de la Litterature italienne* e su *Dante en France*.

★ *Alcune notizie risguardanti Francesco da Barberino* trae G. Tosi da un codice di imbreviature notarili che si conserva nell'archivio arcivescovile di Firenze e le publica nel recente fasc. 1° (an. XV della *Miscellanea storica della Valdelsa*.

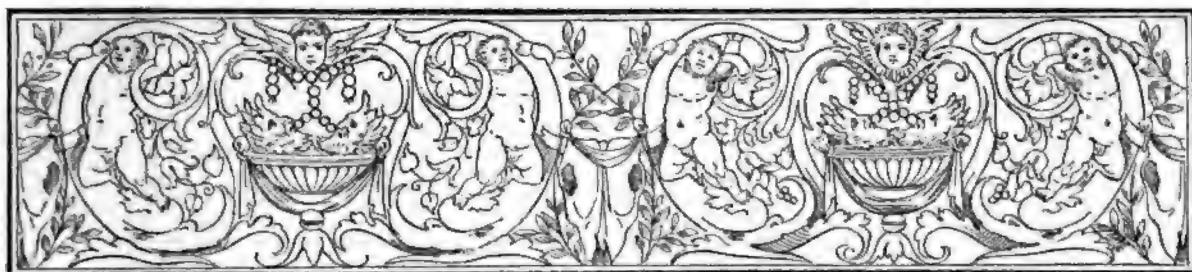
★ Il sign. Pilade Menocci ha iniziato (Pisa, tip. Orsolini Prosperi, 1906) la publicazione di un suo commento e parafrasi della *Divina Commedia*, di cui sono uscite finora le prime sei dispense.

★ Della fortunata opera *Readings on the "Inferno" of Dante* dell'on. W. Warren Vernon si è publicata una seconda edizione interamente riveduta e corretta.



Città di Castello, Casa Tipo-litografica-editrice, S. Lapi

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



CONCETTI E RICORDI DANTESCHI

NELLE FIGURAZIONI PLASTICHE DEL LIMBO



Tra le figurazioni plastiche del Limbo, fatta astrazion da quelle che sono destinate espressamente a illustrare la " Divina Commedia ,, (tra cui metto anche l'Inferno dell'Orcagna in Santa Maria Novella), non ne conosco che due, le quali abbiano, o possano avere, un qualche diretto rapporto col Poema: una è anteriore ad esso, e l'altra, posteriore. La prima è il Limbo incluso nella grandiosa composizione a mosaico del Giudizio Universale nel Duomo di Torcello, riferita dai piú al secolo XII. Essa è, ch'io sappia, la sola rappresentazione plastica del Limbo, che sia unita col Giudizio Universale, e quindi con l'Inferno e il Paradiso, come nel Poema di Dante. Di solito il Limbo è rappresentato coi fatti della vita terrena di Gesú Cristo, e, per lo piú, collocato tra la Deposizione nella tomba e la Resurrezione. A cominciare dal Rinascimento, viene ordinariamente rappresentato da solo. Il Limbo della cappella Paradisi nella chiesa di San Francesco a Terni (affresco del 1350) è messo accanto al Purgatorio e al Paradiso, ma non in una composizione cosí unita e organica come quella del Duomo di Torcello. Il mosaico di questa Chiesa, col Limbo collocato nella parte piú alta di esso, viene a formare, in certo modo, come una figurazione compendiata della " Divina Commedia ,,. L'altra rappresentazione del Limbo, che può esser messa in relazione con la " Divina Commedia ,, appartiene al sec. XVI o XVII, ed è attribuita a Cristofano Allori (Galleria Colonna, Roma).

In essa l'artista si è ricordato manifestamente del Limbo dantesco, non tanto per quel che riguarda il Limbo propriamente detto, mancan-

do qui il Castello, costruzione che caratterizza in modo speciale il primo cerchio dell' “ Inferno „ di Dante, quanto per il fondo della scena, dove, e in un piano piú alto della composizione principale, si vedono correre sfrenatamente i vili dietro a un'insegna con lo stemma della Chiesa; e, piú lontano, galleggia sulla livida palude la barca di Caronte. Ma l'artista non ha seguíto fedelmente i concetti del Poeta: prima di tutto, ha collocato i vili al di qua e non al di là dell'Acheronte; e pòi, mescolando troppo bizzarramente i suoi ricordi danteschi, nello spazio che intercede tra gl'ignavi e gli spiriti che s'affrettano a entrare nella barca di Caronte, fa caracollare due Centauri, i quali scagliano saette contro le due schiere di anime, quelle che si affollano nella barca di Caronte e quelle che corrono dietro l'insegna. Oltre a ciò, del ciglione che divide il Vestibolo dal Limbo, ne ha formato una specie di muro della città di Dite, popolandolo di orribili demonii minacciosi e di Furie anguicrinite.

Ma, per quel che riguarda quest'ultimo capriccio o libertà dell'artista, bisogna ricordarsi che Dante rappresenta il Limbo qual era, secondo lui, nel 1300, ossia dopo la Redenzione; e le arti del disegno lo rappresentano sempre, a meno che non si tratti di illustrazioni dirette della “ Divina Commedia „, delle quali ora non ci occupiamo, nel momento della discesa di Cristo e della Redenzione. Certo, secondo il pensiero del Poeta, quei demonii che, allorquando egli fa il viaggio, popolano le mura di Dite, si trovavano, all'arrivo di Cristo, sull'ingresso principale dell'Inferno, dove opposero terribile, benché vana, resistenza al Redentore.

> Questa lor tracotanza non è nuova,
> ché già l'usaro a men segreta porta,
> la qual senza serrame ancor si trova.
>
> *Inf.* VIII, 124-126.

Dopo la sconfitta si ritirarono dietro il secondo baluardo, ossia dietro le mura della Città di Dite, dove Dante li trova. Quindi il pittore non si è allontanato, in fondo, dall'intimo concetto del Poeta, collocando, nella discesa di Cristo all'Inferno, tanti musi bestiali di demonii e le Furie attorno al ciglione che separa il Vestibolo dal Limbo: quasi che essi non si sapessero ancóra rassegnare a ritirarsi dalla piazza perduta.

Abbiamo detto piú avanti che il pittore, mentre nella costruzione del del suo “ Limbo „ ha seguíto, piú o meno da vicino, il pensiero di Dante, non vi ha fatto entrare il Castello, nel quale dovevano albergare, insieme con gli “ spiriti magni „ dell'antichità e col Saladino, le anime che furono salvate. A tale proposito noterò che il Limbo si trova qualche volta nelle antiche pitture, prima e dopo di Dante, rappresentato in forma di castello, e citerò per esempio una miniatura francese del sec. XIII e la composizione di Puccio **Capanna ad** Assisi.



Cristo al Limbo.
(Miniatura francese del secolo XIII)



FIRENZE, Uffizii. *Fot. Alinari.*

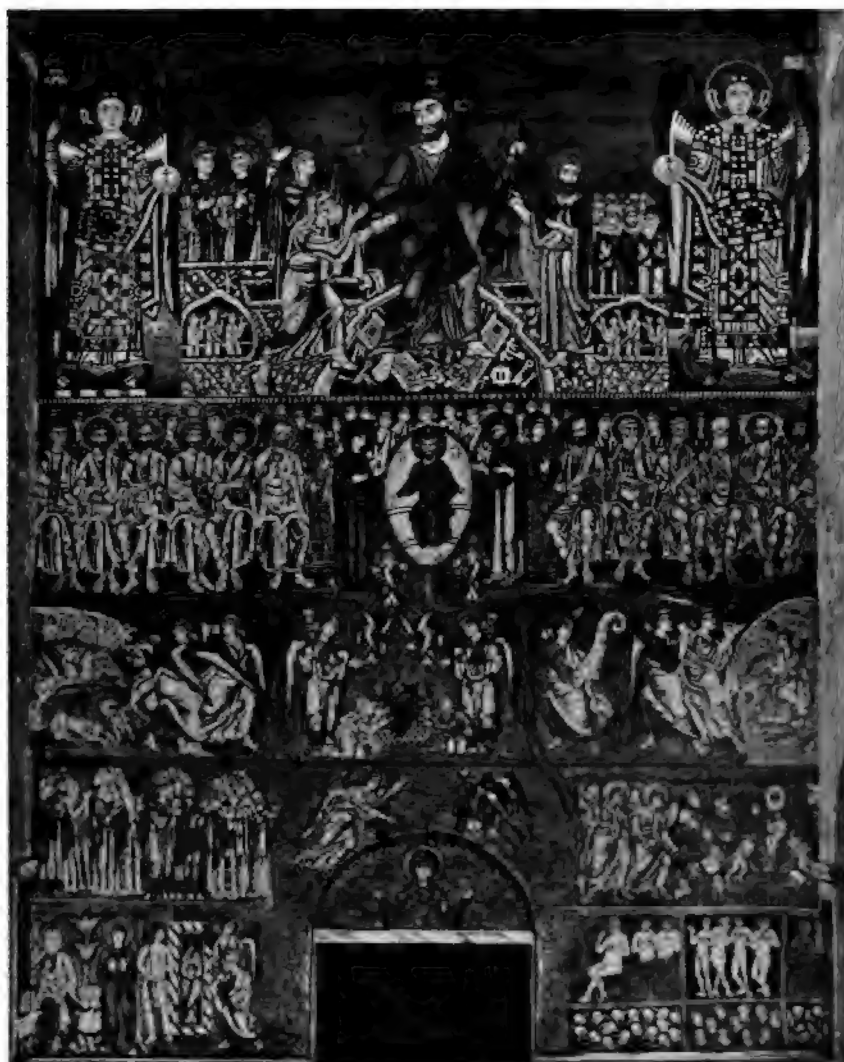
Cartone del Limbo attribuito a CRISTOFANO ALLORI.



CRISTOFANO ALLORI? *Fot. Alinari.*

Cristo al Limbo

(ROMA, *Galleria Colonna*).



TORCELLO, *Duomo*. *Fot. Alinari.*

Giudizio universale.

(Sec. XII ?)



PIETRO LORENZETTI. Fot. Alinari

Cristo al Limbo

(ASSISI, *Chiesa di S. Francesco*).

e Castello „ può essere stato a Dante da quelle rapioni plastiche? Non credo. di fresca verdura „ non i sa, che i Campi Elisi degli l'idea del Castello " seterchiato d'alte mura „ che da e chiude, veniva natusuggerita a Dante dalle chitettoniche prevalenti al o, le quali erano appunto castello: le case, i palazzi, el loro insieme, alcune volte stesse, non erano in fondo lli. Il recinto degli spiriti magni è un castello, come è un castello la città di Dite, come sono fossati di un castello tutte le bolge dell'VIII cerchio.

Nella R. Galleria degli Uffizii esiste un cartone del " Limbo „ attribuito all'Allori. Il detto cartone era prima attribuito ad Angiolo Bronzino, avo di Cristofano. Lo sbaglio poté forse nascere dall'aver il Bronzino trattato lo stesso soggetto e dall'aver l'autore dell'altro " Limbo „ imitato in parte la composizione di lui.

Firenze, 1907.

FEDELE ROMANI.

MISTERIOSE FIGURE DEL CANTO IX DELL' " INFERNO „

Lo spirito del cerchio di Giuda e il Messo del Cielo

SOMMARIO.

Notte infernale. — 2. Discese infernali a Faust. — 3. La Discesa del Messia e Dante. — 4. Ragione della discesa di

I.

Cerchio di Giuda: 1. Sgomento di Dante. le misteriose di Virgilio. — 3. Commen- 4. Realtà della prima discesa di Virgilio. sia lo Spirto. — 6. Satana nella passioto. — 7. Carattere di Virgilio nella mente — 8. Triplice missione di Virgilio. — evoca Satana. — 10. La Strega. — 11. — 12. Probabilità della congettura. — 13. ie. — Nota.

II.

ielo: 1. Condizione per intendere il Canto *ferno.* — 2. Interpretazione politica. — 3. ion è Enea. — 4. Non è un Angelo. — — 6. San Pietro?

Preambolo



Notte infernale e suo mistico significato.

di alto mistero, nota bene Giovanregna in quella parte, dove Dante descrive la condizione del *quinto* cerchio, ossia della palude Stige (Canto VIII e IX, dell'*Inferno*). Nessuna notte piú buja, né piú triste di questa ed essa è a mezzo del suo corso, quando Dante e Virgilio tentano, ma invano, di penetrare nella città di Dite. Le tenebre sono rotte soltanto dai bagliori delle affocate mura:

Le mura mi parea che ferro fosse.

I Demonî, le Furie, la Gorgone, tutto il genio del male si oppone all'uomo, che, vivo, vuol penetrare nel regno della morte, cioè al filosofo ed al cristiano, il quale, a conoscere l'ultimo suo fine e a conseguire la felicità, è dalla sua coscienza e dalla fede invitato a meditare su i *novissimi* « morte, giudizio, inferno, paradiso ». In questa meditazione filosofica e religiosa appunto si compendia tutto il significato dell'allegorico e mistico viaggio, del quale è termine la perfezione e santificazione dell'anima, espressa negli ultimi versi del Poema:

All'alta fantasia qui mancò possa,
ma già volgeva il mio desire e il *velle*,
siccome ruota ch'egualmente è mossa,
l'Amor che muove il sole e l'altre stelle:

oscura, pag. 1 e 2.

parole divine, nelle quali si ripetono quelle, con cui il Cristo compí il supremo suo sacrifizio: «per altro facciasi non la mia volontà, ma la tua». [1]

2. — *Discese infernali da Ercole a Faust.*

Non è chi non veda come Dante, nel fingere questa sua discesa fra i morti, ebbe certo d'innanzi quelle, celebrate dagli antichi poeti, di Ercole, di Teseo e Piritoo, di Orfeo, di Ulisse, di Enea, quale in cerca della perduta sposa, quale di un regno da conquistare, quale della patria lontana, tutti della pace, della giustizia, della felicità, che fuggiva loro d'innanzi.

Che Dante mirasse ad assurgere al grado dei detti eroi lo prova il doppio accenno all'assalto di Teseo e alla sconfitta del Cerbero per mano di Ercole nello stesso Canto IX, v. 54 e 98, e il commemorare fin dal Canto II la discesa di Enea, al quale non esita di paragonarsi. Già sant'Agostino e i neoplatonici Alessandrini, seguíti poi da Dante, da Bossouet, dal Vico, avevano veduto nella filosofia greca e nei miti del paganesimo una preparazione alla rivelazione cristiana ed avevano riconosciuto in dette favole misteri di alta sapienza come quelle che alludevano alla persistente tendenza dell'uomo alla felicità ed al possesso del vero contro ostacoli insuperabili senza il soprannaturale soccorso della grazia, ostacoli che procedono dall'opera insidiatrice del Demonio. Ma a raggiungere la meta agognata non basta la speculazione del filosofo; ci vuole il sacrifizio dell'eroe. Il filosofo, come il Faust di Goethe, scende alle Madri, e nella sua curiosità vi si perde; l'eroe invece, dopo essere disceso, si rialza col sacrifizio della sua volontà rinnovellato di novella fronda. Che meraviglia dunque se Dante nelle figure dei detti eroi, per quanto favolosi, dovette scorgere segni precursori e testimonianze del futuro Messia?

3. — *La discesa del Messia e quella di Dante.*

Gesú aveva detto appunto poco prima di morire: «È venuta l'ora che sia glorificato il Figliuol dell'uomo. In verità vi dico, se il granello di frumento caduto in terra non muore, resta infecondo; sé invece muore, produce molto frutto». In altre parole: bisogna che l'uomo abdichi a se stesso, se vuol godere la vera vita, e a quanto ha di piú caro, cioè che muoia. Dante, che scende nel regno della morte, non è altrimenti che il granello di frumento che muore, come il Redentore, perché gli si riveli la verità e la sua parola fruttifichi e divenga fra gli uomini feconda di redenzione. Questa legge, di applicazione universale, è nota al moralista come al fisiologo, per l'antico adagio — *Dalla morte la vita* — ed è quella stessa legge che nella mente epicurea di Wolfango Goethe presiede, come accennammo, ai destini del dott. Faust, il quale per godere di tutta la bellezza, di cui era avido, simboleggiata nella figura dell'eterna Elena greca, discende alle Madri, cioè all'idea primigenia, all'archetipo di ogni bello, allo stesso modo Dante, filosofo e cristiano, evoca dalla sapienza di Dio, improntata nelle cristiane dottrine, l'idea della perfetta libertà e della perfetta giustizia (fonti di felicità), delle quali il mondo aveva allora, non meno di oggi, grande bisogno. Sia pure di Plutarco l'espressione *scendere alle Madri*, là dove, in quel suo trattato desunto dal Timeo di Platone, chiama la materia *madre e balia* di tutte le cose, è certo che, a testimonianza di questa eterna ricerca del vero, del buono e del bello (contro l'errore, la colpa e l'orrido), stanno gli antichi miti discorsi; ma nessuno di questi rese cosí chiara e perfetta l'idea come la finzione di Dante.

4. — *Ragione della discesa di Dante.*

Anche Dante scende alle Madri e ne ritorna colla missione di un novello apostolato. Questa missione gli dà prima Beatrice con le parole:

> Però in pro' del mondo che mal vive
> al carro tieni or gli occhi, e quel che vedi,
> ritornato di là, fa che tu scrive
> (*Purg.*, XXXII, v. 104);

e con queste altre:

> Tu nota e sí, come da me son porte
> queste parole, tu le insegna ai vivi
> del vivere, che è un correre alla morte;

poi glie la conferma Cacciaguida dicendogli:

> Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
> tutta tua vision fa manifesta,
> e lascia pur grattar dov'è la rogna;

[1] San Luca, XXII, 42.

ıché, da ultimo, nelle piú alte sfere del Paıdiso, san Pietro lo preconizza solennemente ɔvello apostolo del Cristianesimo, quando, ɔpo avere inveito contro i sacerdoti, dimenchi dei proprî uffizî, e avere deplorate le conizioni della Chiesa, conclude:

> E tu, figliuol, che per lo mortal pondo
> ancor giú tornerai, apri la bocca
> e non asconder quel ch'io non ascondo.

Ma per compire tanta impresa Dante doeva morire, soffrire cioè l'esilio e le ingiuizie degli uomini, dare un tuffo negli arcai della divina sapienza, profondendosi in alti :udî di filosofia e di teologia per risorgere ıi e far risorgere il mondo, moralmente e ristianamente rigenerato; *discende*, dice il Paɔoli, *colla scienza, ascende colla volontà,* [1] e noi ggiungeremo: e *colla divina grazia*: non imorta se il mio lettore non crede *alla grazia;* en ci credeva Dante e questo basta. Ma quale , fra le tante possibili, la suprema ragione ella *visione* dantesca?

I profeti, la Sibilla, Virgilio avevano anunziato la venuta del Redentore; il Redenɔre venne e compí la sua missione; gli apotoli ne predicarono la santa dottrina; i Marıri le suggellarono col loro sangue, ma Satana, ebbene vinto, per continuare la lotta con Dio i rifugia, come in un cantuccio, nel libero aritrio dell'uomo e mira a soggiogarlo colle assioni, ed infatti ci riesce, destando specialıente nel clero e nei principi la sensualità, ı superbia, la cupidigia (le tre Fiere), residui ell'uomo, benché fatto cristiano, dell'atavismo ıagano e dell'antico impero dei sensi. Questa endenza anticristiana la Storia ce la mostra uccessivamente nell'opera devastatrice dei *barıari* invasori; nel dominio soperchiatore e corotto dei *feudatarî*, nelle sanguinarie discorlie dei *comuni*. Ma eccoci al 1300, al grande Giubileo, alla perdonanza universale, proclanata da Bonifazio VIII: un uomo si sente da Dio predestinato a rinnovare l'opera del Reentore, della quale gli stessi sacerdoti semɔrano dimentichi; Dante ripete dopo 1266 ınni, nel giorno anniversale della morte di Gesú, una discesa fra i morti. Allora la *divina misericordia* (la Donna gentile), che si compiange dell'impedimento che l'uomo, e speialmente la Chiesa, trova nelle arti di Satana, nvia la *grazia illuminante* (Lucia) a destare a *teologia* o *rivela* • (Beatrice), la quale per mezzo della *filosofia* (Virgilio) si fa intendere a Dante, che col suo mistico viaggio attraverso il regno dei morti, il cui concetto si compendia nella meditazione dei *novissimi* — *Morte, Giudizio, Inferno* e *Paradiso* — giunge a vedere l'accordo della Filosofia colla Teologia e cosí, per questo nuovo innesto dell'*umano* col *divino*, la parola di Cristo darà frutti novelli, come già li aveva dati fra i Gentili coll'apostolato di Paolo, al quale pure il nostro Poeta si compiace di paragonarsi e nell'opera e nella soprannaturale visione:

> Io non Enea, io non Paolo sono.

Al lettore potrà sembrare che io mi sia fino a qui indugiato troppo col mio preambolo intorno a cose generalmente note, ma io ho creduto necessario richiamare alla sua memoria quelle mistiche dottrine, che meglio valgono a porlo nell'ambito *metafisico* e *teologico*, nel quale si aggira coi suoi misteriosi veli il Canto IX forse piú che alcun altro dell'Inferno dantesco, e quindi a fargli piú agevolmente accogliere l'interpretazione, con cui io tenterò di rimuoverli.

Lo Spirto del Cerchio di Giuda



I. — *Sgomento di Dante.*

« Sbarcano i due Poeti — dice il Pascoli — e per la prima volta Dante vede *i dal ciel privati*, per la prima volta è lasciato solo; per la prima volta vede il Maestro cogli occhi alla terra dubitare e sospirare; l'ode parlare con parole tronche e raccontare una tetra storia di scongiuri e di luoghi fondi e bui », la quale tetra storia è appunto argomento *primo* di questo mio commento.

Come Gesú sullo spirare, sentendo il peso della morte, esclamava *Dio mio, Dio mio, non mi abbandonare*; cosí anche Dante, dinanzi al misterioso passo ed alle minacce dei demonî, pare senta tutto il peso della fragile umanità e lo rivela dicendo:

> Cosí sen va, e quivi mi abbandona
> lo dolce Padre, ed io rimango in forse,
> che il sí e 'l no nel capo mi tenzona;

breve dubbio, ma angoscioso come l'agonia, dubbio che il male possa mai sul bene prevalere.[1]

[1] *La* [illegible]

[1] Canto VIII, v. 109.

Il Pascoli sente la solennità del momento, ma non mi sembra la comprendono né lui né altri, in tutta l'estensione e l'intensità del suo *religioso* significato, il quale apparirà piú chiaro, se noi riconosceremo che Dante intende in quel terrore commemorare anche il tempo, in cui Iddio abbandonò il mondo alla *potestà delle tenebre*, e la discesa del Figliuol dell'uomo nell'Inferno per compiervi l'alto mistero del suo trionfo; onde Virgilio rammenta coll'accento dell'ammirazione il *possente*

Con segni di vittoria incoronato[1]

e con quello dello stupore il terremoto, per cui allora

Da tutte parti l'alta valle feda
tremò sí che io pensai che l'universo
sentisse amor, per lo quale è chi creda
piú volte il mondo in caos converso.[2]

Ma ecco che *quei nostri avversari* chiudono in faccia a Virgilio le porte di Dite, onde questi se ne torna in volta confuso e colle ciglia rase di ogni baldanza, sicché Dante, per lo sgomento che ne prende, entra nel dubbio atroce di dover restare laggiú senza scampo, ed in questo dubbio domanda suggestivamente al Maestro ed in modo indiretto se egli per avventura sia stato altre volte per quei luoghi tenebrosi, forse come dimorante nel Limbo e come parte della grande *famiglia di coloro che sanno:*

In questo fondo della triste conca
discende mai alcun del primo grado,
che sol per pena ha la speranza cionca?

2. — *Parole misteriose di Virgilio.*

E Virgilio, che ha ben compreso l'intendimento di Dante, gli risponde di netto che *di rado incontra*[3] che alcuno del Limbo scenda nell'Inferno, e poi soggiunge:

Vero è che altra fiata quaggiú fui,
congiurato da quella Eriton cruda,
che richiamava l'ombre ai corpi sui.
Di poco era di me la carne nuda,
ch'Ella mi fece entrar dentro a quel muro
per trarne un spirto dal cerchio di Giuda.
Quell'è il piú basso loco e il piú oscuro
e il piú lontan dal ciel, che tutto gira:
ben so il cammin, però ti fa securo.

Virgilio dunque era stato già un'altra volta fino al fondo dell'Inferno. Vedremo in séguito che cosa ci andasse a fare e chi fosse l'Eritone, che ve lo mandò. Riteniamo per ora, se cosí vi piace, che questa sia una strega qualunque, figura per noi secondaria, forse per antonomasia chiamata Eritone; ma fissiamo piuttosto súbito la nostra attenzione sullo *Spirto del Cerchio di Giuda,* intorno al quale indarno interrogo commentatori antichi e moderni.

3. — *Commentatori.*

Il Boccaccio.

Cominciamo dall'antichissimo Boccaccio, il quale innanzi a questo enigma (*Commento,* lezione 35ª) ingenuamente confessa cosí la propria insufficienza: « Che istoria questa si fosse non mi ricorda mai aver né letta né udita ». Poi soggiunge che, secondo i Santi, non si deve credere che mai uscisse anima dall'Inferno per opera di incantamenti e che, se Saulle credette parlare all'anima di Samuele, questo non poté seguire che per opera di qualche spirito immondo camuffato nell'aspetto di quel profeta.

Di questa consultazione parla appunto la Bibbia nel primo dei Re, capo VIII, quando Saulle, per conoscere la propria sorte nella lotta coi Filistei, sentendosi abbandonato da Dio, quasi disperato, dice:

« Cercatemi una donna che abbia lo spirito di Pitone » (che l'arcivescovo Martini intende per lo spirito di Apollo) ed ottenutala e domandatala di parlare col defunto Samuele, questi gli comparisce e gli predice l'imminente rovina sua e della sua famiglia. Teniamo conto di questa consultazione, per quanto ci occorrerà di dirne in séguito, ed intanto rammentiamo quanto dicono gli altri interpreti, che mostrano curarsi poco di questo breve episodio.

Benvenuto da Imola.

Benvenuto da Imola non vede in tutto il racconto di Virgilio che un ingegnosa inven-

[1] Canto IV, v. 54.
[2] Canto XII, 41, 44.
[3] A maggior chiarezza di questo meraviglioso episodio e perché non si accusi qui Dante di ingiustificabile stravaganza, ma anzi perché si ammiri tutta la profondità dell'arte sua, giovi il notare che, se Virgilio con senso di realtà storica risponde: "... Di rado

Incontra . . . . . che di nui
faccia il cammin alcun pel quale io vado,

ed attesta che di tali discese all'Inferno, comeché rare, pure talvolta avvengono, certo questi non poteva alludere a casi occorsi durante la sua dimora nel Limbo, ma

ione per fare animo a Dante, che si smariva dinnanzi alla opposizione dei dispettosi lemonî, senza riflettere però che cosí si annichila la figura del grave filosofo e dell'affettuoso educatore Virgilio e la si riduce a quella meschinissima di una femminetta o di n fanciullo, che, per salvarsi, ricorre alla ugia.

FRANCESCO DA BUTI.

Come Benvenuto Rambaldi, la pensa pure l Da Buti, (vol. I, pag. 252-253, Pisa, Nistri, 858), che nell'episodio vede un espediente er incorare Dante, e gli nega ogni valore allegorico. « Ma questa finzione — egli dice — cioè che Eritone scongiurasse Virgilio, fa l'autore nostro da sè, poetando: ché questo non i trova appo gli autori, né non è da dire he qui l'autore faccia allegoria; ma finge queto per dare verisimilitudine alla sentenzia literale, considerato che aveva finto di sopra he Virgilio era di quelli del primo cerchio. Ed ancóra Virgilio dice nel VI dell'*Eneide* a iun onesto è concesso varcare lo scellerato imitare (*nulli fas casto scelera tum insistere imen*) e questo finge l'autore per mostrare che ia possibile che ora vel meni, benché l'*Eneide* lica che Sibilla non ci menasse Enea.

« Parla della Giudecca, dicendo che è il iú basso loco dell'Inferno e piú oscuro e iú lungi dal Cielo, che gira intorno la terra: erò che è al centro della terra e lo centro il piú distante luogo che sia dalla circonerenzia del cerchio, e questo finge mostrare he ben li sia possibile di menarlo d'ogni lato, però soggiunge: Ben so il cammin, però ti a securo ».[1]

JACOPO DELLA LANA.

Jacopo della Lana, vol. I, pag. 201 (Bologna 1866 per cura di L. SCARABELLI), rozzo nel pensiero e nella forma, incappa in grossolani anacronismi e dice con tutta disinvoltura:

« Qui fa una questione Dante e Virgilio ...... e questo per introdurre una favola poetica, la quale pone Lucano, che dice che al tempo, ancor poco dopo che Virgilio fu morto, una Eritone incantatrice sí lo scongiurò, cioè Virgilio, e fecelo tornare al corpo (*sic*) ed andare dentro la città di Dite e tôrre un'anima dall'infimo circolo, cioè dal circolo dove è Giuda. E questa è un'allegoria, che Virgilio trattò di quelli luoghi del suo volume (*sic*) e che raro di loro faceano quel cammino, quasi a dire che raro poetando si trattava di tal materia (*sic*) ».

In conclusione, Iacopo della Lana pare riduca la novella di questa prima discesa di Virgilio ad una imitazione che Dante avrebbe fatto del passo Virgiliano: Lib. VI, 563-4. « *Sed me, cum lucis Hecate praefecit Avernis, Ipsa Deum poenas docuit, perque omnia duxit* », in cui si accenna ad una discesa della Sibilla, anteriore a quella nella quale essa accompagna Enea, ed in cui, nel medio evo, si credeva (e assai giustamente) simboleggiato lo sforzo dell'intelletto umano, che vuole penetrare nel regno della morte per conoscere la natura del male e dei vizî.

IL LANDINO.

Il Landino (*Esposiz. di Crist. Landino ed Aless. Vellutello*, G. B. Marchio Sessa, Venezia, 1564) si perde pure in un prolisso ed arruffato discorso, dal quale ci viene fatto rilevare che in fondo prima egli vi riconosce con Iacopo della Lana un'imitazione dell'anteriore viaggio della Sibilla e dell'episodio di Lucano, ed un'allegoria della contemplazione del vizio, e poi si accosta a Benvenuto da Imola nel vedervi un espediente di Virgilio per far cuore a Dante, concludendo con non molta grazia: « *Forse* finge Dante che Virgilio fingesse esservi stato per dimostrare che moralmente i Savî dicono spesso quello che non è (*sic*), non per ingannare, ma per confortare a perseverare nelle buone opere quelli che hanno preso alcuno sbigottimento ».

Quel *forse* però, posto quasi a guardia ed in cima del suo discorso, ci fa temere che il Landino non dovesse essere molto convinto di ciò che diceva.

piuttosto alle celebrate discese di Orfeo, di Teseo, di Enea e degli altri già mentovati eroi, ora suoi compagni del primo cerchio, le quali discese sono, da lui defunto, vedute nell'eternità, come in un punto solo, sempre presenti: da qui l'espressione *di rado incontra*, quasi cosa consueta, come a lui stesso allora avveniva, ed altra volta già era avvenuto.

[1] Il Blanc biasima appunto Benvenuto ed il Da Buti, Pietro di Dante ed altri " i quali presuppongono che tutta la storia sia mera invenzione di Virgilio per acquetare Dante, cosa che fa alle pugna col carattere di Virgilio, quale si manifesta nel Poema, e con tutto quello che egli, al canto XII, 35, racconta di questo viaggio infernale ". C. BLANC, *Saggio*, Trieste, Coen, 186

Il Vellutello.

Il Vellutello (nel citato volume edito, G. B. Marchio Sessa, Venezia, 1564) quasi correggendo i precedenti interpreti, argomenta meglio e conclude: « Questo medesimo di esservi stato altra volta afferma (Virgilio) ancòra come vedremo, nel duodecimo Canto, ove della roccia rovinata del VII cerchio dice:

> Or vo' che sappi che l'altra fiata,
> che io discesi quaggiú nel basso inferno,
> questa roccia non era ancor cascata,

e però non è da dire che il Poeta finga che Virgilio lo dica solamente per assicurarlo e non perchè voglia inferire (come alcuni dicono) che non vi discendesse mai. Finge adunque esservi con effetto un'altra volta disceso ». Da queste parole si apprende che il Vellutello, con assai maggiore discernimento, sente ed ammette la realtà della discesa, ma non va piú innanzi, perché evidentemente non ne sa spiegare il motivo.

Il Castelvetro.

Il Castelvetro (*Sposiz. di XXIX Canti*, pag. 117, Modena, 1886) si sforza di dimostrare che qui non può trattarsi dell' anima del soldato pompejano risuscitato (Lucano VI) dalla maga Eritone, perché questi, combattendo per la Repubblica, non era un traditore, né Virgilio era allora morto: tuttavia (vedi coerenza!) sembra ammettere che l'anima di Virgilio, come esperta dei regni infernali, possa essere stata mandata, per un intervallo, a tenere il posto di quella del soldato pompejano, *ancor che con alquanto tormento* (sic!).

Il Tommaseo.

Il Tommaseo, parlando della Eritone (della quale solo si occupa), senza un riguardo alla cronologia e senza neppur riflettere che Virgilio al tempo della battaglia di Farsalo (48 a. av. G. C.) era vivo e verde, dice: « Non già che Virgilio fosse da lei scongiurato per trarne il soldato pompejano, il quale, al dir di Lucano, non era ancóra disceso al fondo dell' Inferno, ma Dante, dietro l' invenzione di Lucano, ne immagina un'altra per far dire a Virgilio — Io sono stato fin laggiú, però ti assicura — Cosí Virgilio fa dire alla Sibilla: *Sed me, cum lucis etc.* ».

Bisogna pur convenirne che questo discorso, in cui si risente il pensiero del Landino, manca del solito e grande acume del Tommaseo, il quale riduce cosí l' episodio ad una sterile imitazione di quello di Lucano e di quello di Virgilio, e senza alcun risultato.

Il Fraticelli ed altri moderni.

Il Fraticelli parla della Eritone, e crede che sia la maga stessa di Lucano, perché Virgilio morí appena trenta anni dopo la battaglia di Farsalo, ma dello Spirto *ne verbum quidem*; e nello stesso modo si contengono, presso a poco, lo Scartazzini, il Venturi, il Casini, il Passerini, il Pascoli ed altri.

Il Benassuti.

Il Benassuti si esprime cosí:

« Quasi tutti i commentatori confondono il caso qui accennato da Virgilio col caso narrato da Lucano nel sesto della *Farsaglia*. Ma ciò è assurdo: 1° perché il fatto di Lucano non riguarda Virgilio; 2° perché Virgilio era vivo al tempo di quel fatto; 3° perché l'Eritone di Lucano ad istanza di Sesto Pompeo fa venire un soldato traditore(??) morto sul campo per sapere quando avranno fine le guerre civili fra suo padre e Cesare; ma, quando morí Virgilio, le détte guerre civili erano cessate da molti anni.

« Si dice: è un anacronismo famigliare ai poeti. Ed io rispondo che qui un anacronismo non poteva avere luogo, perché si tratta di convincere Dante colla verità alla mano, e non con un' invenzione, la cui falsità sarebbe stata súbito rilevata da Dante, il quale avrebbe cosí avuto ogni ragione per tenersi ingannato da Virgilio e sarebbe caduto in maggiore paura. L' inganno poi non era nemmeno cosa da Virgilio, che in tutta la *Divina Commedia* sostiene le parti della retta ragione. Se dunque Virgilio non allude e non può alludere al fatto di Lucano, a qual fatto egli allude? — Egli allude ad un fatto ignoto a a noi, ma che sapeva doversi credere da Dante, il quale ne aveva letto un simile in Lucano. Solo era necessario, per capacitare Dante, che Virgilio provasse con qualche fatto la sua asserzione; ed il fatto che serve a questa prova è appunto la descrizione dei contorni della città di Dite e dell'ultimo cerchio di Giuda. Quanto ad Eritone o ella poteva ancóra esser viva, quando Virgilio morí, o Eritone è qui preso per nome comune di Maga, come lo prende Ovidio nel XV delle *Eroidi* ».

IL BIAGIOLI.

Il Biagioli fa suo quanto, forse per primo, suppose il Castelvetro, senza però citare questa fonte; e senza alcuna prova ripete che, quando una maga vuol cavare un'anima dall'Inferno, per servirsene pei suoi bisogni, ella deve, per l'intervallo che la tiene fuori, mandarne un'altra in suo luogo, e di quelle che non passarono Acheronte. Di questa legge, *de jure cervellotico*, dobbiamo lasciare tutto il merito al Castelvetro e al Biagioli. [1]

IL POLETTO.

Il Poletto cita il Biagioli per riderne e per notare che l'anima di Virgilio, come tutte quelle del Limbo, secondo Dante, l'Acheronte lo aveva già passato; ma non aggiunge altro.

IL CORNOLDI.

Il padre gesuita, Cornoldi, nel suo commento dice: « Si dubita chi sia cotesta anima (*sic*). La discussione non conta un frullo, perché si tratta d'una fiaba. Il poeta può dir cose non avvenute, come fossero avvenute, ma non deve dire cose intieramente assurde. È possibile il fatto? Per certo non ha intrinseca repugnanza. Nella scrittura abbiamo il fatto della consultazione di Saulle . . . . Ai nostri giorni questa consultazione è ridotta a sistema ». Lasciando stare la rugiadosa amenità, con cui il p. Cornoldi tenta ravvicinare la biblica consultazione di Saulle alle moderne imposture degli spiritisti, si direbbe che egli non dia valore che ai fatti storici concreti e documentati, poiché chiama senz' altro questa prima discesa di Virgilio *fiaba che non conta un frullo*; ma il viaggio di Dante pel regno dei morti, privo, come è anche esso, di ogni realtà storica, che altro può essere pel p. Cornoldi se non una fiaba? E in tal caso perché il padre Cornoldi ha voluto aggiungere ai tanti commenti della *Divina Dommedia* anche il suo? Per insegnarci che le fiabe non contano un frullo? Eppure il favoleggiante di questa prima discesa di Virgilio è proprio quell'Alighieri, che egli onora di una nuova chiosa. Egli poi ritiene, senza neppure discuterlo, che lo *spirto* sia un' anima; e che questo sortilegio non abbia intrinseca repugnanza: ma di chi è quest'anima? E come può il padre Cornoldi asserire che non ha intrinseca repugnanza, contradicendo al Boccaccio ed ai Padri, i quali ne ammoniscono che mai per forza di magia uscì anima dall' Inferno? Ed ecco in proposito che cosa anche ne insegnarono Cristoforo Landino e sant'Agostino, da questo citato (*Commento alla « Divina Commedia »*, edizione principe):

« Ma, quanto al presente testo, è da dubitare come Dante ponga che l'anima di Virgilioesca fuori scongiurata e stretta, conciossiaché la nostra religione lo vieti: perché non vogliono i teologi che l'arte maga abbia questa forza: il perché Aurelio Agostino scrive che quella pitonessa, della quale recita il primo dei Re, non era l'anima di Samuele, ma un demonio ». E dovrebbe essere anche ragionevole per ogni buon teologo il ritenere che capriccio o volontà di mago o di stregone non possa mai turbare la pace dei defunti, né la divina giustizia a cui questi sono soggetti. Sarebbe stata dunque nel p. Cornoldi lodevole modestia il confessare, come fa il Boccaccio, di non avervi neppure lui capito nulla.

IL FRANZONI.

Finalmente il march. Domingo Franzoni nei suoi *Studî varî sulla « Divina Commedia »* (Firenze, Minori Corrigendi, 1887) a pag. 145 sotto il titolo *Chi fosse lo spirito che Virgilio trasse del cerchio di Giuda*, entrò per primo in questa questione e credette poter dimostrare che quest'anima fosse proprio quella di Palamede. Si sa dalla favola che il folle Ulisse volle vendicarsi di Palamede, il quale aveva svelata la pazzia da lui finta per non andare alla guerra di Troia. Ulisse l'accusò pertanto di tradimento e di segrete intelligenze coi Troiani, e, a provarlo, pose del denaro nella tenda dell' innocente Palamede, prezzo del suo delitto. I Greci credettero e lo lapidarono. Ma lio fa alta testimonianza della sua inno-

[1] Il chiarissimo Fr. D'Ovidio accoglie questa temporanea sostituzione di anime come certa.

" L'ombra di Virgilio non è qui evocata perché faccia una predizione, ma unicamente spedita in ostaggio alla Giudecca per il tempo che dura l'assenza colà di un traditore evocato da Eritone ". *Nuova Antologia*, 16 settembre 1892, pag. 213 e segg. — Ma di qual traditore si tratta? E la inviolabilità delle anime per magia, dogma professato da Dante? Il prof. D'Ovidio crede trovare a questa interpretazione un saldo argomento nei versi stessi di Lucano: " . . . *si tollere totas Tentasset campis acies et reddere bello, Cessissent leges Erebi* ". Questo è all'incontro per me una prova che Eritone non faceva sostituzioni, perché, se le avesse usate, non ci sarebbe stato pericolo di vedere mai spopolati i campi dell'Inferno, né violate le sue leggi.

cenza, e di lui, come poi del giustissimo Rifeo, (II *Aeneidos,* v. 81) discorre colle seguenti lodi:

> *Fando aliquid si forte tuas pervenit ad aures*
> *Belidae nomen Palamedis, et inclyta fama*
> *Gloria: quem falsa sub proditione Pelasgi*
> *Insontem, infando iudicio, quia bella vetabat,*
> *Demisere neci, nunc cassum lumine lugent.*

Lo stesso compianto Ovidio mette sulle labbra di Ajace (*Metamorf.*, libro XIII, v. 56).

> *Mallet et infelix Palamedes esse relictus:*
> *Luem male convicti nimium memor iste furoris*
> *Prodere rem Danaam finxit, fictumque probavit*
> *Crimen, et ostendit, quod jam praefoderat, aurum.*

Onde il Franzoni conclude che, come Dante si è arbitrato di portare Rifeo dal Limbo al Paradiso, cosí poteva fingere che Virgilio, dopo morto, vedendo nell' Inferno la immeritata sorte di Palamede, portasse lui in loco di salvazione. Ma il march. Franzoni non ha riflettuto che all'Inferno si va per le colpe proprie, non per le calunnie altrui, e che per la malignità di Ulisse potevano esser tratti in inganno i Greci, per quanto astuti, non mai la divina Giustizia, a cui *si vola senza schermi.* Il giustissimo Rifeo poi, tosto che il Limbo fu aperto per l' uscita dei Patriarchi, poteva anche lui essere salvato per la viva carità, con cui aveva atteso il trionfo della giustizia, e Dante da buon teologo (*nullius dogmatis expers*) sapeva distinguere le tre specie di battesimo:

> battesimo dell'acqua
> battesimo del sangue
> battesimo della carità.

Il posto dunque di Palamede, appena morto, avrebbe dovuto essere nel Limbo, accanto a Rifeo, non mai nel cerchio di Giuda. Come potrebbe entrare poi in tale ipotesi la strega Eritone? Queste obbiezioni il march. Franzoni non se le ha fatte, ed ha preferito chiudere la sua dimostrazione facetamente, dicendo che Palamede dovette andare all' Inferno, perché non ebbe per avvocato l'Angelo, che accolse pietosamente Buonconte forse poco convinto il Marchese stesso della serietà della sua congettura.

4. — *Realtà della prima discesa di Virgilio.*

In conclusione, come vedete, dei commentatori antichi e moderni, chi, quasi per istanchezza, accoglie l' interpretazione di Benvenuto da Imola e giudica l'accenno di Virgilio un espediente per fare cuore a Dante; chi si dichiara incapace di una spiegazione e chi vi passa su, non fermandovi neppure un momento l'attenzione. Eppure le parole di Virgilio alludono ad un fatto certo, positivo, determinato:

1° dallo stesso tono risoluto dell'asserzione

> Vero è che altra volta quaggiú fui;

2° dal tempo:

> Di poco era di me la carne nuda;

io ero morto da poco tempo;

3° dal luogo:

> Ch'ella mi fece entrar dentro a quel muro;

cioè dentro la città di Dite;

4° dal fine espresso:

> Per trarne un spirto del cerchio di Giuda;

per cavarne uno *spirito* dal cerchio dei traditori.

Determinata cosí da Virgilio questa sua prima discesa in tutte le sue circostanze, egli stesso poi la conferma poco dopo al Canto XII dicendo:

> Or vo' che sappi che l'altra fiata,
> ch'io discesi quaggiú nel basso inferno,
> questa roccia non era ancor cascata; [1]

e questo dice per incidenza, quando non c'era nessun bisogno di questa conferma; e vi torna ancora su e con tutta sicurezza, senza punto di quella peritanza e di quel rossore di chi tenta dire una bugia senza averne ancóra l'abito, quando al Canto XXI ripete:

> Non temer tu, ch' io ho le cose conte,
> perché altra volta fui a tal baratta.[2]

Perché Virgilio afferma di essersi altra volta incontrato ad un uguale contrasto? Evidentemente perché, anche in quella prima volta, gli dovette essere dai demonî contrastato il passo, e certo per un grande motivo, che Dante si compiace di lasciar indovinare al sagace lettore e di cui presto parleremo. Ma si dirà: Se Virgilio era pratico della via, come mai si lasciò poi ingannare da Malacoda intorno al sicuro passaggio sul ponte? Egli doveva sapere che questo era rotto. — Non lo sapeva,

---

[1] *Inf.*, Canto XII, v. 34.
[2] *Inf.*, Canto XXI, v. 61.

appunto perché, quando vi passò la prima volta, il ponte era sano, non essendo ancóra avvenuta la morte di Cristo ed il conseguente terremoto, che spezzò le rocce infernali; e questo vale pure a segnare il tempo di questa prima discesa, la quale dovette avvenire precisamente nell' intervallo dei cinquantuno anni, che corrono dalla morte di Virgilio a quella del Salvatore.

Questo si rileva anche meglio dai seguenti versi, in parte già citati:

Ma certo *poco pria*, se ben discerno,[1]
che venisse Colui che la gran preda
levò a Dite dal cerchio superno,
da tutte parti l'alta valle feda
tremò sí che io pensai che l'universo
sentisse amor, per lo quale è chi creda
piú volte il mondo in caos converso.[2]

Accertati cosí i limiti del tempo di questa prima discesa, resta da risconoscerne il motivo, il quale è pure enunciato schiettamente dal verso:

Per trarne un spirto del cerchio di Giuda.

5. — *Chi sia lo Spirto.*

La sintassi rigorosa ci addita la strega come soggetto dell' infinito *trarre*, perché altrimenti avrebbe dovuto dire « Perché io ne traessi uno spirto ». Comunque, il senso per noi torna lo stesso, accingendoci noi a dimostrare che Virgilio non fu in mano di quella cruda che un cieco ed intemerato strumento della divina giustizia, per un segreto consiglio di Dio, *in tutto dall'accorger nostro scisso.*

Però, se non si vuol supporre col Castelvetro e col Biagioli che la maga volesse trarre un'*anima* di traditore dal fondo dell'Inferno, e che perciò vi mandasse l'anima di Virgilio a tenerne precariamente il posto — dottrina, che, come abbiamo veduto, repugna alla sana teologia e ad ogni ragione di giustizia, — si dovrà ammettere che l'anima di Virgilio sia mandata per trarre, non già un'*anima*, ma *uno di quegli spiriti impuri,* che Dio talvolta lascia in balía dei negromanti, ed in questo caso il demone del tradimento e della fellonía, forse Satana stesso, da quel cerchio, che, per figura di *prolessi*, è detto di Giuda, prima che Giuda vi sia dannato: allo stesso modo Dante fa dire a Virgilio nel Canto I dell'*Inferno:*

E li parenti miei furon lombardi,

sebbene i Longobardi siano venuti in Italia seicento anni dopo Virgilio.

Già vedemmo per la testimonianza del Landino essere dottrina della Chiesa che ai negromanti non è concesso risuscitare i morti o turbarne in alcun modo lo stato. Ed infatti, nel caso di Samuele, sant'Agostino, Cornelio a Lapide (II) ed il Martini ritengono o che un demone parlasse per lui o che Dio permettesse all'anima di Samuele di parlare prima che la Pitonessa incominciasse i suoi scongiuri. L'ortodossia di Dante adunque esclude che qui si discorra di un'anima e che Dante fingesse posta in balía dell'empia Eritone la sorte di un'anima, fosse pur quella di un traditore.[1] Che se Eritone è indicata come quella « Che richiama l'ombra ai corpi sui », questo Dante lo fa dire a Virgilio e con verosimiglianza del carattere di lui, che poteva crederlo e dirlo come pagano, ma non per fede propria.

Dimostrato cosí che lo *Spirto* non può essere che *un demone*, si potrebbe a prima giunta pensare che questo, evocato dalla negromante Eritone per mezzo di Virgilio, fosse uno di quelli, che, secondo la satirica finzione di Dante, vennero in questo mondo a vivificare qualche persona già defunta, a rivestirne il corpo e ad operare e a funzionare per essa, mentre l'anima col carico delle sue colpe aveva anticipatamente fatto traboccare la bilancia della divina giustizia ed era piombata nell'Inferno « innanzi che Atropos mossa la dea », prima cioè che fosse vòlto tutto il tempo di vita predestinatole. Tale è appunto l'orribile legge imposta a frate Alberico e a ser Branca D'Oria[2]. Questa invenzione non è, dice il Graf, vera-

---

[1] L'espressione "*se ben discerno*" mostra con molta verità quell' incertezza, che Dante ed altri attribuirono al Vate latino, come a colui che apprendeva confusamente il concetto della venuta del Cristo e dell'umana redenzione, cui pure nei citati versi allude.

[2] *Inf.*, XII, v. 36.

[1] Cosí Sant'Agostino: "Ma nondimeno è da ritenere fermissimamente che l'onnipotente Iddio può far tutte le cose che vuole, ovvero vendicando, ovvero per misericordia concedendo, e che li Demoni non possono operare alcuna cosa secondo la potenza di lor natura, che, quantunque angelica, è pure creatura; posto che per lo proprio vizio sia maligna, non può fare, dico, se non quello che Dio permette" *Città d'Iddio*, XXVIII, c. 18, trad. di Ott. Gigli. Ma Dio non permette mai che le anime dei defunti siano tolte dalla condizione loro assegnata, se non fosse per riceverle nella sua grazia, come fece dell'anima di Rifeo e di Trajano.

[2] Dante, *Inf.*, Canto XXXIII, 124 e segg.

mente di Dante[1]. Ma questo a noi poco importa; qui preme invece rammentare che questa legge è, secondo Dante, speciale privilegio della Tolomea, dove sono dannati i traditori degli amici.

« Cotal vantaggio ha questa Tolomea » dice con infernale ironia frate Alberico; vantaggio, a cui non partecipano i traditori dei benefattori, che sono quelli del cerchio di Giuda, del quale si discorre.

6. — *Satana nella passione di Cristo.*

Esclusa dunque qui l' incarnazione diabolica e ristretto cosí il caso nostro all'evocazione del Demonio, e piú specialmente del demone del tradimento, io mi sono fatto a ricercare nel detto periodo dei cinquantuno anni, corsi dalla morte di Virgilio a quella del Salvatore, qualche solenne fatto storico, qualche grande tratto di fellonía, in cui fosse mai potuta occorrere l'opera del Demonio. A dire il vero la mia attenzione si è da prima fissata sugli scongiuri, che, secondo Tacito,[2] si fecero dai congiunti di Germanico per conoscere da chi e per quali vie fosse stata procurata la morte per misterioso malore a questo grande eroe, sostegno e scudo dell' Impero romano, ed i responsi lasciarono cadere i sospetti su Pisone e su lo stesso Tiberio suo mandante. Ma a Dante era ignoto questo istorico, che fu solo scoperto nel secolo XVI; laonde, per questa esclusione, la mia attenzione dovette fissarsi sopra un altro fatto di quel tempo, del resto assai piú solenne, sul massimo dei tradimenti, del quale appunto fu vittima Gesú Cristo per opera di Giuda Iscariote; tradimento, di cui la storia non registrerà mai altro piú atroce e per la sua stessa essenza, come ordito contro il massimo dei benefattori, e per le tragiche circostanze che l'accompagnarono; tradimento, che i fedeli credenti possono ritenere l'uomo non essere bastato a compiere da sé stesso, senza il concorso del Diavolo. E ben meritava che in alcuna parte del sacro poema se ne facesse menzione, e qui appunto in questo passo, dove, come dicemmo, si celebra il venerdí anniversario della passione di Cristo, nella quale, secondo i Vangeli, l'Angelo delle tenebre ebbe parte sí nera, ed a cui dovevano concorrere, secondo i teologi, il ***paganesimo*** ed il ***giudaesimo***, cioè tutta l'umanità.

Senza dire della tentazione del Demonio che Gesú sofferse nei quaranta giorni in cui si appartò nel deserto, rammenteremo i varî passi dei Vangeli, in cui il Signore accenna a Giuda Iscariote, come all'ossesso dal Diavolo. Narra Giovanni, capo VI, 71 : « Rispose Gesú loro: Non sono stato io che ho eletto voi dodici: e uno di voi è un diavolo? »

72: « Voleva dire di Giuda Iscariote, figliuolo di Simone; perché questi, che era uno dei dodici, era per tradirlo ».

Capo XIII, c. 2: « E fatta la cena (avendo già il Diavolo messo in cuore di Giuda Iscariote che lo tradisse) », ecc. e 27: « E dopo quel boccone entrò dentro di lui Satana ». San Luca, capo XXII, 3: « E Satana entrò in Giudà, cognominato Iscariote, uno dei dodici » e 31: « Disse di piú il Signore: Simone, Simone, ecco che Satana va in cerca di uno di voi per vagliarvi come si fa del grano ».

7. — *Carattere di Virgilio nella mente di Dante.*

Se il sagace lettore avrà ancóra pazienza di seguirmi, intenderà facilmente il nesso che queste citazioni possono avere colla questione nostra, tostoché si recherà alla mente la reputazione di profeta, di negromante e, per poco che io non dica, di stregone, che Virgilio si ebbe nel medio evo. Questa reputazione come ognuno sa, dinanzi alla immaginazione, ed al fanatismo dei volghi, gli derivava direttamente

---

[1] GRAF, *Miti, leggende e super.*, vol. II: " Ora questa *ingegnosa invenzione* non è, come sembra allo Scartazzini, una invenzione di Dante, suggerita da quanto nell'Evangelo di Giovanni (XIII, 27) si dice di Giuda: *Et post buccellam introivit in eum Satanas;* perché con tali parole l'evangelista non vuole dire altro se non che: Da indi in poi Giuda fu in podestà di Satana, e come invasato del maligno spirito. Infatti Giuda non muore allora, ma, dopo consumato il tradimento da sé stesso si uccide. La invenzione, o, meglio, la immaginazione, Dante la trovò già bella e formata, e le citate parole dell'Evangelista poterono tutto al piú suggerirgli l' idea di applicarla a pessimi peccatori, tra ditori come Giuda. Cesario Heisterbach racconta la storia di un chierico *cujus corpus diabolus loco animae vegetabat.* Questo chierico cantava con voce soavissima ed incomparabile, ma un bel giorno un sant'uomo, uditolo, disse: Questa non è voce d'uomo, anzi di demonio e, fatti suoi esorcismi, costrinse il diavolo a venir fuori, ed il cadavere cadde a terra. Tommaso Cantipratense racconta come un diavolo entrò nel corpo di un morto, che era deposto in un chiesa e tentò di spaventare una santa vergine che pregava, ma la santa vergine, datogli un picchio sul capo, lo fece chetare. Di un diavolo, che, per tentare un recluso, assunse il corpo di una donnamorta, narra Giacomo da Voragine. Ma l' immaginazione è assai piú antica ", ecc. (pag. 99).

[2] TACITO, *Ann.*, II, 69.

alla Ecloga VIII, in cui il pastore Alfesibeo elebra la potenza arcana dei versi e dei filtri ei casi di amore, coi quali appunto Circe riucí a trasformare in bestie i compagni di Ulise; — dal libro IV dell'*Eneide*, nel quale)idone dichiara alla sorella Anna di voler are, sebbene con animo repugnante, sconiuri ed incantesimi per richiamare l'ingrato :nea: dalla fatale discesa di Enea colla Sibilla gl'Inferi; ma sopratutto dal principio del'Ecloga IV.

Che Dante non confondesse il carattere del rande Poeta, del *famoso saggio*, con quello i mago,[1] che gli veniva attribuito dalla gente rossa del medioevo, è chiaro, né io starò qui a ipetere quanto in proposito ne dissero il prof. 'rancesco D'Ovidio[2] e il prof. Comparetti.[3] l primo argomenta della naturale avversione i Virgilio alle arti magiche dalla repugnanza, che egli a Didone attribuisce nell'atto steso d'invocare i numi d'Averno e di costrinerli con incantesimi; e dall'orrore che spira a tutta la descrizione della discesa di Enea della Sibilla nel regno della morte.

A questo aggiunge per maggior prova l'irıenza, che Dante gli appropria (*Inferno*, can) XXV, 27 e segg.) nell'inveire contro gli ıdovini e gli impostori. Il secondo poi dice he la leggenda medioevale, per quanto barara, non fece mai di Virgilio un *indovino*, e, nche facendone un mago, non gli attribuí né *ıagiche frodi*, né *malíe*, né *fattucchierie*.[4] Da uesti due solenni critici non mi pare neppure issenta molto il Finzi, cui pure venne attriuito contrario avviso.

Infatti, se il Comparetti[5] dice: « Virgilio pparisce nella *Divina Commedia* molto piú reisamente cristiano di quello apparisca nella 'adizione del medioevo », anche il Finzi[6] conlude: « Noi ammettiamo che tutti i modi raordinarî e portentosi, onde Virgilio aiuta 'ante, gli vengono appunto consentiti dalla virtú divina. Ma ciò non toglie che a far operare Virgilio cotesti portenti, Dante non fosse mosso dalla tradizione, che appunto li dava come cosa propria ed abituale a lui; ciò non toglie insomma che, appunto per la taumaturgia di Virgilio, il Poeta si sentisse abi« litato ad attribuirgli azioni taumaturgiche ». Di poco differiscono dunque fra loro questi scrittori, ed in questo si accordano che in Dante Virgilio prende un carattere religioso e benefico, contrario affatto a quello del profano negromante e dello stregone: piú somigliante piuttosto a quello di un cultore della magía *bianca*, secondo la distinzione dei neoplatonici Alessandrini. Ciò posto, mi sia lecito, con tutto il riserbo e l'ossequio all'autorità di sí valenti critici, concordare le loro opinioni concludendo che a Dante erano certo note anche le piú strane fiabe della leggenda virgiliana, ma che egli, pur sprezzandole, si compiacque di dar credito a quelle fra esse che facevano di Virgilio un grande maestro di divinità, e di completarle, dando loro quell'unità che è condizione essenziale, specie per Dante, di arte perfetta. Arte e fede poi in Dante si accordano in sublime armonia.

8. — *Triplice missione da Dante affidata a Virgilio.*

Gli piacque pertanto affidare a Virgilio una grande missione religiosa e civile, in tre momenti distinta. Nel primo momento Dante riconobbe in lui il Vate, il continuatore della voce della Sibilla e dei Profeti, il primo banditore della buona novella, della venuta di Cristo fra le genti idolatre, della legge, che san Paolo doveva portare tanto oltre i confini del moseismo: nel secondo momento forse lo trovò degno, quale campione del paganesimo, di farlo concorrere, ma inconsapevole, insieme col popolo ebraico, nella passione di Cristo e nel suo arcano compimento: nel terzo momento lo fa, quale filosofo spiritualista e maestro in divinità, duce e maestro a dimostrare il perfetto accordo della rivelazione e della morale cristiana colla ragione, simboleggiate nella *Commedia* in Virgilio e Beatrice.

Chi, anche mediocremente cólto, ignora i fatidici versi dell'Ecloga IV? Ecco il Vate:

Ultima Cumaei venit jam carminis aetas;
magnus ab integro saeclorum nascitur ordo,
jam redit et Virgo, redeunt saturnia regna:
jam nova progenies coelo demittitur alto,

[1] *Mag* o *Mog* in *pelvi* significa *Sacerdote*: nell'anco irlandese *sapienza* (CANTÚ, *St. Univ.*) Presso i Perani i Magi o Maghi formavano la classe piú illumiıtà, ed i Re magi furono adoratori del Messia: dunıe in questo nome di *Mago* nulla, in questo senso, di onveniente al carattere di Virgilio, anzi in accordo ›n questo, perché i Re magi furono nunzi del nato :essia.

[2] *Nuova Antologia*, 16 settembre 1892, pag. 218 e gg.

[3] *Virgilio nel medioevo*, I, 189.

[4] COMPARETTI, loc. citato, I, 290 in nota.

[5] COMPARETTI, loc. citato, I, 193.

[6] *Saggi danteschi*, 138.

Questi e i seguenti versi fino al 25°, colla loro ineffabile bellezza e nel loro mirabile accordo, sia pure accidentale, colla voce dei profeti e coll'aspettazione di un Messia, toccheranno sempre il cuore, anche dei piú scettici, purché informato a poesia; e Dante appunto nel Canto XXII del *Purgatorio* li fa suonare sulle labbra di Stazio con tanto affetto:

> Facesti come quei che va di notte,
> che porta il lume innanzi e sé non giova,
> ma dopo sé fa le persone dotte;
> quando dicesti secol si rinnova,
> torna giustizia e primo tempo umano
> e progenie discende dal ciel nova.
> per te poeta fui, per te cristiano.

Qui Dante non intese solo di mettere sulle labbra di Stazio una testimonianza di individuale gratitudine e venerazione verso Virgilio, ma con tali parole e con tale esempio volle anche far comprendere al mondo quanto sia stata provvidenziale ed efficace l'opera di Virgilio ad apparecchiare i pagani al cristianesimo, e a farlo da essi piú facilmente accogliere; officio che doveva poi essere trasmesso, quasi in eredità, da Virgilio a Dante, perché questi fosse continuatore di un cristiano apostolato nel mondo, ancora paganizzante e guasto (la selva selvaggia) dei tempi suoi e dei seguenti, non esclusi davvero i nostri.

Il prof. d'Ovidio crede che allo spirito cólto di Dante dovesse parere soverchia ingenuità il valore di profezia attribuito ai citati versi virgiliani, ed anzi gli presta un pò del suo indulgente sorriso pel volgo dei credenti e si compiace che il prof. Comparetti abbia per una lepidezza la figura di Virgilio, profeta, paragonata a chi porta la lanterna. [2] Con questo giudizio però mi sembra che l'illustre Professore adombri un poco la lealtà e l'interezza del carattere di Dante, sempre aperto e sempre ispirato a convincimenti profondi, e qui, come altrove, al misticismo di sant'Agostino, il quale i detti versi appunto riconosceva per profetici, sebbene san Girolamo fosse di contraria sentenza. [1] Si aggiunga che questa profezia doveva acquistare non poco valore dall'autorità dell' imperatore Costantino, il quale la proclamò in un Concilio e la dichiarò santa[1] nella *Oratio ad sanctorum coetum.*

Non trovo poi nel Virgilio del Comparetti, citato dal prof. D'Ovidio, (almeno nella 2ª edizione), neppure adombrato in questo proposito il dubbio sulla sincerità della fede di Dante in questa profezia.

Il Comparetti cosí semplicemente si esprime: « In questo luogo del Poema, con artificio profondo e delicatissimo e con grande opportunità, viene posta innanzi per la prima volta l' idea medioevale della profezia relativa a Cristo contenuta nella 4ª Ecloga », né sull'intenzione del Poeta aggiunge verbo. [2]

Ma affrettiamoci a concludere che Virgilio, sebbene secondo il grido popolare fosse capace di trarre da una bottiglia il diavolo e di rinserrarvelo a sua posta, [3] non era e non poteva nella mente di Dante essere un mago, né una *magoide* (come quasi concederebbe il prof. D'Ovidio),[4] un autore cioè di capricciosi portenti o di vaticini per diabolica assistenza, che sarebbe stata cosa contraria a quell'ufficio provvidenziale ed arcano, che da Dio nel corso degli eventi a questo grande uomo, tanto diverso dagli altri pagani, Dante credette affidato. [5] Vediamo piuttosto in lui prima il vate della redenzione fra i Gentili, quale si dimostra nell'Ecloga IV, e poi (per quanto potrò provare) il ministro di arcana giustizia, quando Dio concedette a lui, come a Tiberio:

> Gloria di far vendetta alla sua ira.[6]

cioè di essere anche lui strumento della passione di Cristo e della giustizia, che doveva riconciliare l'uomo con Dio; in fine il conciliatore della fede colla ragione.

9. — *Virgilio evoca Satana.*

Ed eccoci appunto al nocciolo della questione nostra, nella quale tenterò (non senza

---

[1] D'OVIDIO, *Dante e la Magia*, in *Nuova Antologia*, 16 settembre 1892, 222.

[2] *San Gir. lett. a Pagolino*, Venetia, Giunti, MDLX, pag. 202, in cui non entra proprio nel merito della profezia virgiliana, ma rimprovera i chierici di posporre la divina Scrittura alle chiacchiere, dal qual biasimo forse Dante s'ispirò alla invettiva di Beatrice (Canto XXIX *Paradiso*) " Ora si va con motti e con iscede A predicar... "

[1] GRAF, *Roma* ecc., II, pag. 205; COMPARETTI, *Virgilio*, I, 134.

[2] COMPARETTI, *Virgilio*, I, 304.

[3] COMPARETTI, *Virgilio*, II, 102.

[4] D'OVIDIO, *Dante e la Magia*, *Nuova Antologia*, 16 settembre 1892, 212.

[5] GRAF, *Roma*, ecc., II, 215 in nota " Il nome di Virgilio rimandava anche a *Virgo* e *Verga*, ed in esso trova la prova della virginità, della cristianità, di magia del poeta. — *Verga* della radice di Iesse si chiamava simbolicamente Cristo, e la *verga* è strumento principale di arte magica ".

[6] *Par.*, VI, 90.

però qualche trepidazione pel mio ardimento) sollevare il velo dei misteriosi versi, che forse coperse per sei secoli una dottrina ed una delle più geniali invenzioni poetiche di Dante.

La Repubblica romana cede il posto all' Impero; la ragione alla forza; la giustizia all'arbitrio, ed il mondo sta per toccare il fondo della sua morale rovina.

È giunto il termine fisso, in cui l'eterno consiglio d' Iddio salverà l'uomo per opera di un Redentore, che Virgilio ha già annunziato. Bisogna però che per un momento sia dato il mondo in preda alla Podestà delle tenebre; che per una ineluttabile legge di giustizia patisca la suprema Possanza e che il Salvatore sia tradito; cosí l'uomo tocca il fondo dell'abisso morale, simboleggiato appunto nello eterno ghiaccio del cerchio di Giuda.

A questo misterioso atto di perdizione e di giustizia a me sembra Dante abbia inteso associare l'opera di Virgilio, del grande maestro in divinità, che della conoscenza di Dio, per singolare privilegio, piú d'ogni altro era assetato.

Siamo vicini al sacrifizio del Golgota; uno dei discepoli cederà al Consiglio del Demonio e tradirà il divino Maestro. A trarre questo Demonio, questo genio di tradimento, scende nell'abisso l'anima di Virgilio, inconscia però del mistero, che da lei si compie. La sua discesa non è quindi capriccio di negromante; è la stessa volontà di Dio, che a Virgilio si impone: ma come e perché? Qui fa d'uopo integrare in parte colla storia ed in parte coll'immaginazione il poetico episodio, che Dante ha creato, senza offendere né la legge della verosimiglianza, né quella di una schietta ortodossia.

Che se egli ci ha posto dinnanzi anche qui, come altrove, uno dei suoi profondi enigmi da provocare la curiosità e l'impazienza del lettore e da tenerlo in ponte, chi oserà muovergliene rimprovero? In questo caso possiamo ricorrere alla sagace osservazione che il prof. d'Ovidio fa a proposito degl'indovini nel Canto XX dell'*Inferno:* « Quel contrasto, così tagliente, è sicuramente un uncino, col quale egli ha voluto ghermire il nostro pensiero e volgerlo a scrutare tutto quel che si asconde sotto il velame dei suoi versi. Oltre l'inclinazione propria di tutti i grandi poeti di voler far capire a volo ed intuire anche ciò che non esprimono, si aggiungeva in questo, e qui non posso chiamare il mago della ia, l'abitudine al secondo fin la vista, che gli veniva dall'inveterato uso dell'allegoria »[1]

A questa, che possiamo chiamare legge della sua arte poetica, si doveva aggiungere in lui anche un prudente consiglio di circospezione. Sebbene tranquillo della sua perfetta ortodossia, pure piú di una volta lo sfortunato Poeta si sarà guardato attorno ed avrà visto o creduto vedere il viso arcigno di qualche ignorante e fanatico inquisitore, che poteva rammentargli gli « umani corpi già veduti accesi », ragione questa piú che sufficiente per farlo procedere involuto e misterioso. Ma ora che gli inquisitori, la Dio mercé, hanno le unghie spuntate, possiamo continuare l'opera di integrazione e senza che al divino Poeta possa apporsi taccia di empietà pel suo poetico ardimento, perché egli ai suoi censori potrebbe rispondere colla Bibbia: *Disciplina sapientiae cui revelata est, et manifestata? et multiplicationem ingressus illius quis intellexit?*[2]

10. — *La Strega.*

Ciò posto, nessuno vorrà scandalizzarsi che Dante abbia messo in iscena la maliarda Eritone, la vera strega, intorno alla quale la tetra fantasia di Lucano ha raccolto cose sí nere ed atroci. Mossa da istinto feroce e da profonda malvagità, non da una nobile causa, come la Sibilla di Virgilio, costei se la intendeva colle potenze infernali, turbava, secondo che i gentili potevano ammettere, la pace dei defunti, e s'insozzava dei loro cadaveri, raccogliendoli sui campi di battaglia, o spiccandoli dalle forche e dalle *croci*, per farne nefando governo ed esercitarvi su le arti nere.

..... laqueum nodosque nocentes
ore suo rupit: pendentia corpora carpsit,
abrasitque cruces percussaque viscera nimbis
vulsit et incoctas admisso sole medullas.[3]

Quell'aggirarsi fra le *croci* non potrebbe aver colpito l'immaginazione di Dante, ed avergli suggerito l'idea di associare anche l'empia opera della famosa strega alla passione di Cristo?

10. — *I Farisei.*

Ma a bene intendere la prima radice di questo episodio ed il pensiero che mi guida nel

[1] D'Ovidio, *Dante e la Magia*, in *Nuova Antologia*, 16 settembre 1892, 210.
[2] *Ecclesiastico*, capo I, 7.
[3] *Pharsalia*, VI, 545.

ricostruirlo, il lettore deve rammentare tutto l'interesse che gli Scribi, i Farisei ed i Dottori della vecchia legge, sepolcri imbiancati di patriottismo e di virtú, avevano di perdere il Messia, di staccarlo dall'affetto delle turbe e di procurarne in qualunque modo la morte.

Allora non si troverà certo inverisimile che costoro, per incarnare l'infernale disegno, esaurito ogni umano espediente, ricorressero, o almeno potessero ricorrere, a qualche divinazione di negromante e ad opera di negra magía per avere alleato il Demonio; nel che, senza punto perdere della loro imputabilità, venivano ad essere strumento della divina giustizia. Queste pratiche infernali non dovevano essere state mai rare fra gli Ebrei, giacché la legge altamente le condannava e le proibiva espressamente:[1]

« Non farete incisioni sulla vostra carne a causa di un morto; non fare incisioni e segni sopra di voi » e « Non andate dietro i maghi e non interrogate gli indovini, perché egli vi corromperebbero ».

« Né siavi tra voi chi per purificare il figliuolo o la figliuola li faccia passare pel foco: o chi interroghi gl'indovini o dia retta ai sogni e agli auguri, né chi faccia uso dei malefizî ». 11: « Né chi faccia uso dei sortilegi, né chi consulti i pitonici o gli astrologhi: né cerchi di sapere dai morti la verità » 12: « Imperocché il Signore ha in abbominio tutte queste cose, e a causa di queste scelleraggini egli sterminerà quelle genti nel tuo ingresso (nella Terra promessa) ».[2]

Ma, siccome *nitimur in vetitum* (specialmente i ministri della legge), cosí è da credere che anche allora le leggi non avessero miglior fortuna delle gride spagnole, per non dire delle leggi nostre.

Infatti abbiamo già detto che facesse lo stesso re Saulle per non avere piú bisogno di ripeterlo. Ma se tanto avveniva nei remoti tempi, quanto piú gli Ebrei dovevano in queste pratiche essere ingolfati dall'età macedonica in poi, in cui erano venuti in contatto coi gentili, specie coi Greci, e l'elemento ellenico aveva compenetrato tutti i loro costumi!

12. — *Probabilità della congettura.*

Poteva adunque facilmente Dante immaginare che quei fanatici di Farisei, nel loro cieco furore (cosí permettendolo Iddio) ricorressero ad una Eritone qualunque, ma piú specialmente (come ci viene significato dall'indicativo *quella*) alla Eritone della Tessaglia tristamente famosa.

Né si obbietti la cronologia. Dalla battaglia di Farsalo alla morte di Gesú corrono ottantuna anni: se dunque la Eritone di Lucano, quando fu consultata da Sesto Pompeo, fosse stata in sui venti, al tempo di cui parliamo sarebbe stata centenaria appena: forse che la negromanzia non si può esercitare a diciotto, a venti anni, come a cento? Io non lo so, perché di certe cose non me ne intendo; questo però ritengo, che Dante, valendosi un pò della libertà concessa ai poeti, avrà lasciato correre in questa piccola differenza di date, né avrà avuto voglia di sofisticare e di guardarla cosí pel sottile, come potrebbe fare un critico pedante.

« Ma che pensare — direte voi — di questo Satana, che, pur essendo con Dio in eterna guerra, siccome le sacre e le profane carte insegnano, e tutti i poeti, specialmente cristiani, cantano da Dante a W. Goethe, ha bisogno di essere tratto in questa ora suprema dall'Inferno? Non era questa l'ora del suo impero? ».

Questo è vero, ma è vero altresí che tale trionfo, comeché momentaneo, non poteva avvenire senza permissione d'Iddio. Non è quindi irragionevole che nunzio di questo divino decreto fosse mandato a Satana quel Vate, che già nei suoi eroici versi aveva celebrata l'apoteosi dell'imperatore Augusto, cioè l'apoteosi dell'uomo: *all'apoteosi* dell'uomo, dice Vito Fornari, che segna il colmo del regno di Satana, doveva succedere il *deicidio*, perché la spirituale palingenesi fosse compiuta.[1] Cosí l'opera di Virgilio si vedrebbe teologicamente associata anche all'ultima parte della vita terrena di Gesú Cristo. Comunque sia, la strega Eritone, che pur ebbe sempre sul Diavolo tanta signoria, sembra non riesca questa volta colle sole sue forze, sebbene grandissime tanto da poter vuotare l'Averno,[2] ad evocarlo, giacché Dante vuole che essa ricorra per aiuto a Virgilio, e questi (concedendo Iddio a lui quello che non avrebbe conceduto ad una megèra carica di delitti) trae fuori Satana, e cosí si compie l'eterno consiglio dell'Onnipotente.[3]

[1] *Levitico,* capo XIX, 28 e 31.

[2] *Denteronomio,* capo XVIII, 10, 11, 12.

[1] V. FORNARI, *Vita di G. G.*, libro II, vol. II, pag. 461 ed altrove.

[2] Vedi il citato passo di Lucano, pag. 17 e 18 in nota.

[3] Forse anche Satana poteva avere allora presentimento della sua sconfitta.

A chi poi, dopo tutto quello che ho detto apparisse ancóra inverosimile e repugnante il concorso, in fatto sí diabolico e tenebroso, dell'anima candida di Virgilio, tanto gentile e pietosa, ripeterei che Virgilio era allora, come nell'Ecloga IV, strumento incosciente, e che in quel triste momento, in cui tutti abbandonavano Gesú e tutto a lui si ribellava, ben poteva tacere la pietà anche nel petto di un idolatra, mentre gli si levavano contro due dei suoi stessi discepoli, l'uno dei quali lo tradiva e l'altro, il Principe degli apostoli, lo rinnegana ![1]

Tuttavia non resta ancor provato che i Farisei e gli altri del Sinedrio ricorressero proprio in questa occasione ai sortilegi, del che nei Vangeli non avvi neppure un cenno, e molto meno che per questo si valessero di una strega. Io potrei rispondere con Orazio che — *pictoribus atque poetis aliquid audendi semper fuit aequa potestas* — ma molto piú a Dante, che evidentemente mirava a mostrare sempre piú stretti i vincoli di quella duplice fonte di sapienza che (anche secondo il Gioberti) scaturisce dal rivo *semitico* e dal rivo *giapetico*, i quali, da Dio partiti, nella *Commedia* s'incontrano e quasi si confondono in mirabile ed indissolubile armonia, per quanto il rigido razionalismo degli scettici si sforzi di dissociarli. Né si possono chiedere a me prove storiche o pergamene, vanto di ispidi critici, essendo mio unico dovere il raggiungere il maggior grado possibile di probabilità nella giusta interpretazione del pensiero del Poeta. Devo quindi fare a fidanza, per essere inteso (non osando dire approvato), colla genialità artistica del lettore e colla sua intuizione del momento storico e mistico dal Poeta ritratto (V. la nota infine).

13. — *Conclusione.*

Giunto cosí alla fine di questo mio discorso, sento il bisogno di chiedermi: avrò almeno toccati i limiti di un'accettabile congettura? Io non lo so. Di questo però sono certo che spiegazione veruna di questo *Spirto* per quanto, ingegnosa, potrà mai assurgere al vanto di dimostrazione. Comunque, io mi consolo pensando che

Forse diretro a me con miglior voci
Si pregherà, perché Cirra risponda.

[1] Del resto fu dottrina di alcuni Padri, come già accennammo, che nella passione di Cristo, per fruirne dei benefizi, dovessero cogli Ebrei concorrere anche i Gentili, e V[illegible] di questi sarebbe un rappresentante insie[illegible]. Pilato e Longino.

[illegible]FESCO.

NOTA.

Ad aggiungere maggior valore alla mia congettura, mi piace qui ricorrere all'elevata e profonda analisi che di questo supremo momento fa colla sua cristiana ed artistica parola Vito Fornari, decoro della Chiesa e dell'Italia: " Dante — egli dice, — che è il poeta che ha avuto piú sentimento delle profonde verità del cristianesimo, descrive cadute già in Inferno certe anime di mostruosi peccatori, i cui corpi erano ancóra vivi sulla terra, governati però da un diavolo. Questo, no; ma inspirati da' diavoli certi peccatori, si può dire: certo è che conspirano.

"I malvagi, trattati a quel modo dal Poeta, sono una genía di traditori. E Gesú Cristo, la prima volta che profetò di uno dei suoi che sarebbe stato traditore, vedemmo che nominò Satana; quasi avvisandoci che egli a lato a Giuda scorgeva Satana, ed operare d'accordo tra loro. Odio e menzogna compongono il tradimento, e odio e menzogna sono le proprietà di Satana, la sua forza e la sua scienza.

" Alquanto dissimile, ma non minore, la perversione d'animo dei primi sacerdoti, e de' capi del Sinedrio, e della piú parte di quel consesso. Aspettavano in quella notte la riuscita del concertato tradimento con una fame feroce, quale si vede in un serraglio di fiere, quando fiutano l'uomo, che porta il pasto.

" Che diventino e che siano le passioni dell'uomo, irritato dal proposito di un delitto, si poteva scorgere in quel consesso. E pensando a quel consesso, massimamente in quella notte, si può intendere perché nei salmi, là dove è profetato della passione del Messia, si parli di serpi, lupi, leoni, di latrati, ruggiti ed altri urli di altre bestie.

" Si deve intendere che i nemici di Cristo furono Satana e le brutali passioni, in cui si decompone l'anima e la società umana. Le società si decompongono similmente che le coscienze. Ed in quella notte, nel delitto di Giuda Iscariot e del Sinedrio, principiò la decomposizione, la cancrena si potrebbe nominare, della società giudea.

" *L'Apoteosi* fu l'infermità mortale, da cui fu colpito il paganesimo: il *deicidio* colpí a morte il giudaismo. Perciò in quell'ora che i principali de' Giudei posero mano a consumare il deicidio, quella fu l'ora pessima della umana famiglia, l'ora in cui ella discese piú basso, abbandonatasi alle passioni bestiali, alla tirannia di Satana, a' provocati fulmini della giustizia d'Iddio. In tale stato Gesú la guardò dal Getsemane, aperse su di lei le infinite ale del suo amore, sostenne battaglia dalle due parti ".[1]



[1] *Vita di G. C.*, libro II, cap. XI, pag. 541.

Il Messo del Cielo

1. — *Condizione per intendere il Canto IX dell'* Inferno.

Se il prof. Pascoli fosse andato fino al fondo di quella mistica via, per la quale, inter-

pretando la Minerva oscura, tanto giustamente si era messo, e sulla quale nei suoi tre volumi talvolta ritorna; se la sua attenzione si fosse fermata piú religiosamente e con spirito tutto cristiano ed evangelico su quella *storia di scongiuri e di luoghi fondi e bui*, non avrebbe potuto riconoscere col duca Michelangelo Caetani di Sermoneta nel Messo del Cielo, Enea, figura sempre pagana, per quanto eroica.

Per intendere sincero il pensiero di Dante in questo Canto, là specialmente dove riesce piú oscuro, bisogna restare fermi nel convincimento che egli vuole col suo poema farsi novello banditore della dottrina, e religione di Cristo e che da questa, pur restando fedele ad ogni insegnamento della Chiesa, prende le mosse e con questa muove il piede sino alla fine della *Commedia*. Direi quasi che neppure questo convincimento basti, se l'interprete di Dante non ha la sua stessa coscienza ed il suo stesso fervore religioso. In quali errori infatti non sono incappati il Foscolo ed il Rossetti, per non dire di tanti altri, che in Dante sognarono un riformatore? Io non voglio con questo entrare sull'esame della religiosità del Pascoli (Dio me ne guardi!), ma io miro a stabilire, come canone di critica dantesca, che da questa debba essere bandito, specie in questo Canto, ogni pensiero menomamente laico e profano. Se è gioia ineffabile, come dice il Pascoli, penetrare nella mente di Dante,[1] lo è del pari il sentire cristianamente con lui. Dante non si può sdoppiare; non basta possedere la sua scienza; ci vuole la sua stessa coscienza per comprenderlo intero, e la sua fede, altrimenti si corre pericolo di smarrirsi.

2. — *Interpretazione politica.*

Se si potesse oggi ancor accogliere l'interpretazione proposta dal conte Giovanni Marchetti e da altri fervidi patrioti e sognatori della prima metà del secolo XIX, i quali alla *Divina Commedia* e ai suoi simboli attribuivano un significato esclusivamente e grettamente politico, si potrebbe ritenere che Dante nella turrita città di Dite avesse voluto indicare la sua Firenze, e nei tracotanti Demonî la stizza dei Neri, impotenti davanti all'Imperatore, i quali osavano contrastare il passo ad Errico VII: solo in questa interpretazione potrebbe entrare l'eroica figura di Enea che, come fondatore dell'Impero di Roma, ne viene a restaurare la giustizia e a farne rispettare le leggi contro le fazioni ribelli. Ma chi oserà oggi, in tanta luce di scienza dantesca, tornare a restringere l'intendimento del Poeta in cosí angusti confini? Chi non comprende invece il mistero altamente morale e religioso, che si chiude in questo ingresso della città di Dite specialmente pel ricordo della discesa di Cristo, della quale il viaggio di Dante è simbolo e commemorazione? Ma, se cosí è, come lo stesso Pascoli sembra ammettere, come potremo vedere Enea nella figura del Messo celeste?

3. — *Il Messo non è Enea.*

Si pretende che Enea qui stia a rappresentare la *pietà*, la *forza* e la *giustizia* contro la *violenza*, la *frode* e l'*ingiustizia* dei demonî, perché Virgilio dà a questo eroe tali virtú e Dante nel *Convivio* glie le conferma. Ma il *Convivio* è discorso puramente razionale e filosofico, mentre il mistico viaggio ha significato essenzialmente teologico ed è voluto ed assistito dalla divina grazia, la Donna gentile. I demonî non possono essere confusi e vinti se non da chi della grazia è rivestito, e questa era rifulsa in tanti eroi della Chiesa, che al tempo di Dante non occorreva piú ricorrere alle virtú puramente umane, per quanto grandi, di un eroe idolatra: in tale caso sarebbe bastato il solo Virgilio. Se fu ad Enea concesso una volta il privilegio di un infernale discesa per la fondazione dell'*umano* impero di Roma, quando non si ammendava per pregar difetto,

> Perché il priego da Dio era disgiunto

non è piú necessario ora, nell'età della grazia, ricorrere a lui per far trionfare la giustizia.

Quello che il prof. Pascoli dice dell'*ira santa*, della *verghetta*, del *discendere l'erta*, del *rimuovere l'aer grasso* e dello strepito, per cui fuggono i dannati, come le rane, innanzi alla mimica biscia, può accordarsi, anche meglio che con Enea, con altri, assistiti dallo Spirito santo.

4. — *Non è un angelo.*

Non dico però con un angelo, né coll'arcangelo san Michele, che già colla sua spada aveva fulminati i demonî: il suo fulgore celestiale sarebbe bastato a diradare le tenebre, e a farlo riconoscere per una celeste intelligenza. Questa ipotesi poi resta esclusa dalla

[1] *Minerva oscura*, pag. V e segg.

sione: *fé sembiante d'uomo.* La figura
ıgiolo, che per la prima volta appare al nel Purgatorio, è tutta immersa in un e di luce: posta in sembianza umana ɔe perduto assai di dignità e di bellezza. minor valore è l'argomento che lo stesso di Sermoneta trae dall' esplicito ammoto di Virgilio « Omai vedrai di siffatti li », con cui ci avverte che gli angeli coıno solo in Purgatorio ad apparire.

5. — *Mosé?*

ınuto però cosí al punto di rimuovere il che a me sembra celi ancóra la figura esso, io resto in una certa perplessità, ;, mentre non posso scorgervi Enea né la luminosa di un angelo, confesso che io ɔ ancóra se debba riconoscervi la maee minacciosa figura di Mosé. Questi fu receduto dalle procelle; passò il Mar colle piante asciutte, vi travolse l'eser:acotante degli Egiziani; si cacciò inle turbe degli Ebrei idolatri e strinse la operatrice di tanti portenti per aprirsi alla terra promessa (simbolicamente il iso cercato da Dante).

6. — *S. Pietro?*

., se questi argomenti sono sí stringenti terci quasi determinare ad accogliere Messo celeste la grande figura di Mosé, i ancóra maggiori mi sembrano concorfavore della figura di san Pietro. Questi nò sul lago di Tiberiade, e Beatrice su ıradiso glie ne dà vanto:

..... O luce eterna del gran viro,
a cui nostro Signor lasciò le chiavi,
ch'ei portò giú, di questo gaudio miro,
tenta costui dei punti lievi e gravi,
come ti piace, intorno della fede,
per la qual tu su per lo mare andavi. [1]

nque per Dante è un notevole carattere Pietro e del divino favore che lo pri.va, questo suo passeggiare sulle acque. 'altra nota assai rilevante del carattere Pietro è il suo sdegno, che Dante gli ne fin su nella serenità del Paradiso, [2] quale in terra ebbe aspramente a rimarlo anche il mite Gesú, quando il focoso Discepolo trascese a tagliare l'orecchio a Malco. Bene dunque può convenire a san Pietro quel che del Messo celeste è detto: « Ahi quanto mi parea pien di disdegno »! che è appunto la santa ira cercata dal Pascoli contro i demonî, primi autori di tutto il male del mondo, ma piú specialmente della Chiesa, alle cure di Pietro affidata; onde questi, il cui principale ufficio è di custodire le porte della salute, aperta con una verghetta la simbolica porta, che contro lui non poteva prevalere, passa innanzi ai due poeti, assorto nel doloroso pensiero delle procellose vicende della Chiesa di Cristo,

com'uom, cui altra cura stringa e morda,
che quella di colui, che gli è davante,

mentre fra sé pare che vada dicendo:

O navicella mia com' mal se' carca!

Doveva infatti allora parere a Dante che sul clero l' Invido pigliasse impero sempre maggiore, destando in esso l' istinto d'ogni cupidigia, la lupa che questi aveva già tratto dall' Inferno a danno dell'uomo. Eccovi dunque l' *ira*, senza la quale, secondo l'ammonimento di Virgilio i Poeti non sarebbero potuti penetrare nella città di Dite. La *verghetta* poi mostra la facilità, con cui si può confondere la tracotanza dei demonî da chi è rivestito di Spirito santo, assai meglio che colle chiavi, le quali includono in sé l' idea di un certo sforzo, quale si conviene a chi si vuol meritare colla penitenza la grazia di entrare in Paradiso; e del significato simbolico della parola *verga* abbiamo già accennato in nota a pag. 118. E lo Spirito santo anche qui comparisce appunto come

Un fracasso d'un suon pien di spavento,
per cui tremavan ambedue le sponde,
non altrimenti fatto che d'un vento,
impetuoso per gli avversi ardori;

tale quale lo troviamo descritto nella sua discesa negli Atti degli Apostoli, e quale si addicea ad uno spirito celeste, a san Pietro, ripieno del Paracleto e ministro della divina giustizia. Che, se l' immagine della mitica biscia, a cui l'Apostolo verrebbe paragonato, sembrasse poco dicevole a raffigurare un Santo, io vi potrei rammentare che Dante, per certa medioevale durezza, non si fa scrupolo di paragonare le sante anime del Purgatorio, chiedenti i suffragi, ai giocatori e agli scrocconi di una bisca.

---

[1] ...r., Canto XXIV, v. 24.
[2] ...r. Canto XVIII, v. 40.

Se poi sembrasse poco opportuno che san Pietro qui rammenti la mitologica sconfitta del Cerbero, nessuno vorrà negare che questa reminiscenza anche sulle labbra di san Pietro, giova a raccogliere in una filosofica sintesi, fuori del tempo e dello spazio, la notizia delle precedenti discese di Ercole, di Teseo, di Piritoo, di Orfeo, di Ulisse, di Enea e di altri, discese che simboleggiano l'eterna lotta contro il male e contro la morte, e preannunziano in certo modo fra i pagani la discesa all' inferno del Messia. E cosí dovettero intendere questi miti sant'Agostino, alcuni Alessandrini, Dante ed altri, che vi videro una preparazione alle cristiane dottrine, non escluso forse, come già dicemmo, lo stesso W. Goethe.

Ma ultimo e piú grave argomento a riconoscere san Pietro nella figura del celeste Messo a me sembra l'espressione stessa del Messia, quando costituí il suo prediletto discepolo Principe della Chiesa, dicendogli: « Tu es Petrus et super hanc petram edificabo Ecclesiam meam et *portae Inferi non praevalebunta dversus eam* ». Eccoci appunto all'avverarsi di questa predizione e di questo precetto; contro il quale pare si levi, per smentirlo, la superbia del demonio Pluto, che grida sfacciatamente:

Pape Satàn, pape Satàn, aleppe.

parole, che significherebbero:

La porta dell'Inferno, la porta dell'Inferno prevalse.

quasi per vanto che G. Cristo non sia penetrato dentro la città di Dite. Ma, a rintuzzare la tracotanza dei demonî ed a confermare la sentenza del divino Maestro, accorre il Principe degli Apostoli che apre la via dell'Apostolo novello.[1]

Con quest'ordine di idee, che sono quelle di un fervente cristiano, come era Dante, mi pare sia piú facile sollevare almeno un lembo del velo che avvolge tanto lo Spirito del cerchio di Giuda, quanto il Messo celeste, ed a cui accenna il Poeta dicendoci:

O voi, che avete gl'intelletti sani,
mirate la dottrina che si asconde
sotto il velame delli versi strani.

Macerata, giugno 1907.

Prof. ACHILLE PIERSANTELLI.

[1] Questa interpretazione delle parole di Pluto sull'autorità del signor Paolo Kassar di Aleppo e del signor David Beniamin di Urnia, ambedue alunni del Collegio *De propaganda fide* di Roma, ci viene riferita e dimostrata vera dal prof. Augusto Scarafoni nel suo opuscolo *La lingua di Pluto*, Corneto-Tarquinia, tip. Tarquinia, 1894.

IL CANTO DELL' IRA

Questo Canto si divide in due parti.

Nella prima il Poeta, riannodando ciò che ha narrato nel precedente, continua a mostrare ciò che avviene nello Stige: l'arrivo di Flegias, il tragitto attraverso la palude nella sua barca, l' incontro con Filippo Argenti, lo sbarco all'altra riva. Comprende i primi 65 versi.

Nella seconda parte descrive la Città di Dite quale apparisce dall'esterno: narra delle opposizioni de' diavoli e della fiducia in un messo di Dio che apra le porte della Città del fuoco.



È Canto bello fra' bellissimi, dei piú drammatici; ma che ha affaticato, forse soverchiamente, i commentatori, facendo sorgere dubbî, questioni varie; dal *dico seguitando* al *genere de' peccatori puniti nello Stige* (dalla cui determinazione dipende in gran parte la topografia morale dell'*Inferno*), alle *fiammette*, al-l'*ufficio* di *Flegias*, alla identificazione *di quel tal* per cui fia la terra aperta.



E Canto de' piú drammatici, che lascia impressione viva nella fantasia e nel cuore; qui propriamente v'ha l'anima di Dante cittadino: è, come il Canto di Ciacco, di Farinata, di Brunetto, ispirato esso pure a' ricordi tristi della sua Firenze.

Taluno lo disse *Canto dell'odio*. Non è esatto: è il *Canto dell'ira* [illegible] opposte

orme, dell'*ira mala*, bestiale, e dell'*ira ma-*
nanima, generosa.

Ira di Flegias e de' dannati; *ira* dell'Ar-
genti contro Dante e contro sé; *ira* de' demo-
nî: tutte *ire* malvage. E il nobile *sdegno* de'
poeti contro l'Argenti, di Virgilio contro i
demonî, a cui seguirà (ed è atteso) lo *sdegno*
del messo celeste.

Vi troveremo quella santa indignazione
che giunge fino al Paradiso e che tuona nella
voce di san Pietro; quell'ira del Ghibellino
uggiasco che, secondo la felice espressione
del Foscolo, sarà allegrata dal Carme desti-
nato a migliorare gli uomini e a ricondurre
l'esule nella sua città; ira, indignazione gene-
rosa delle grandi anime, de' grandi cuori, che
invase pure il divino e dolce uomo di Naza-
reth, indizio di forti caratteri, di animo virile.

Se vi ha un male odioso (ed è pur moder-
no), è il facile adattamento ai tempi, la fa-
cile condiscendenza verso le colpe, la man-
canza di giusti sdegni, indizio di mancanza di
profonde convinzioni.

Ubi multum sapientiae multum indigna-
tionis!



Ma è tempo di cominciar l' interpetrazione.

Finalmente (come è detto nel Canto prece-
dente), Dante e Virgilio, dopo aver percorso
gran parte del cerchio per la ripa asciutta e la
palude, arrivano a una torre. Continuando senza
interruzione il racconto del triste viaggio, il
Poeta dice che, prima di essere giunti al piè
della torre alta, si volgono i due pellegrini
alla cima, avendo sopra di essa scorto due fiam-
me (poste certamente da' demonî) ed aver ve-
duto da lungi un'altra fiamma render cenno
tanto lontane, che appena l'occhio le poteva
discernere.

Il *dico seguitando* ha dato luogo a credere
che il Poema fosse stato interrotto dall'esilio
proprio a questo punto, e che in terra d'esilio
Dante l'avesse seguitato. Non si è pensato,
che una formola simile si trova in tutte le epo-
pee, e il *dico seguitando* è giustificato come il
Dico la bella storia ripigliando del Furioso. Il
Poeta vuol mostrare l'intima connessione fu
il settimo e l'ottavo Canto; e questa è la in-
terpetrazione piú semplice.

L'altra interpetrazione deve esser sorta dal
fatto, reso ormai certo, che Dante, prima del-
...are un viaggio oltramondano,
o ispirandosi al sesto dell'*Eneide* o compo-
nendo qualche cosa di simile alle visioni di
san Paolo e di Tundalo, al viaggio di san
Brandano o al *Purgatorio* di San Patrizio o
al *Tesoretto* del Latini, per giungere a dir di
Beatrice *quello che mai non fu detto d'alcuna.*
Forse questi abbozzi saranno stati ritrovati e
inviati al Poeta; ma non materialmente i pri-
mi sette Canti, secondo la leggenda riferita
dal Boccaccio e da Benvenuto, messa pure in
dubbio dallo stesso Boccaccio.

L'episodio, in cui si allude al trionfo de'
Neri seguíto dall'esilio del Poeta, come avreb-
be potuto esser posto nel VI Canto?



Le due fiammelle sulla torre sono indizio
che due anime si avvicinano; l'altra, lontana
lontana, attraverso le oscure nebbie e il fumo
del palude che rende cenno (*cenni di castello*),
fa comprendere a' demonî dentro la torre sul-
le rive dello Stige, che sono stati compresi.

Tutti questi fuochi sollevano la curiosità
del viaggiatore infernale che si rivolge a Vir-
gilio:

> Questo che dice? e che risponde
> quell'altro fuoco? e chi son quei che il fanno?

Ma il Maestro non ha tempo di rispondere:
non ce n'è bisogno. Risponderanno i com-
mentatori, versando (perdonate la metafora) fiu-
mi d'inchiostro nello Stige.

> Ed egli a me: Su per le sucide onde
> già puoi scorgere quello che s'aspetta,
> se il fummo del pantan nol ti nasconde.

La rapidità della scena è grandissima!

Piú veloce che saetta pinta da corda che
attraversi l'aere, arriva, piomba (súbito dopo il
segnale) una nave piccioletta guidata da un
solo nocchiero che grida: Ti ho preso anima
fella! Tu se' giunta!

E dice anima, come avrebbe detto anime,
tanto è vero che Virgilio soggiunge:

> Piú non ci avrai se non passando il loto.

Il nocchiero, galeoto, è Flegias.

Flegias, il Lapite pien d'orgoglio, furioso,
sta nel quinto cerchio infernale, come Cerbero
fra' golosi, come Pluto fra gli avari ed i pro-
dighi.

È figura che trovasi nella *Eneide* e nella *Tebaide*. Apollo rese madre di Esculapio la figlia sua Coronide nella terra Epidaura: ed egli, per vendicar l'onta, incendiò il tempio del Dio in Delfo.

Virgilio lo colloca nell'Inferno fra i grandi pazienti; Stazio lo raffigura tormentato, non solo dall'opprimente macigno, ma dalla fame, riunendo su lui que' supplizî che, nell'Inferno virgiliano, tormentano Issione e Piritoo.

Dante ne fa il navalestro, il custode della palude Stige. Cosí credo.

Né Flegias (notisi) deve traghettare tutte le anime che debbono entrare nella Città di Dite.

L'analogia fra Caronte e Flegias c'è ed è bella.

Caronte viene, come Flegias, per nave; grida: « guai a voi anime prave ». — L'altro: « Or se' giunta anima fella »! — Caronte queta le lanose gote — Flegias si accoglie nell'ira, tace e ubbidisce. Ma l'analogia non deve spingersi piú oltre.

Anche i demonî grideranno a Virgilio:

Vien tu solo e quei sen vada;

e Caronte:

...E tu anima viva
partiti da codesti che sono morti !



Al *se' giunta, anime fella,* di Flegias, Virgilio risponde: Per questa volta tu gridi a voto! Staremo teco solamente durante il tragitto della palude.

E Flegias, come Caronte, Minosse, Cerbero, Pluto non minaccia piú, obbedisce perché deve obbedire, ringhioso, furibondo dentro sé.

Quale colui che grande inganno ascolta
che gli sia fatto, e poi se ne rammarca,
tal si fè Flegias nell'ira accolta.

Non parla piú per tutto il cammino; triste, muto spettatore delle scene che avverranno; fatalmente, al par di tutti i mostri infernali soggiogati, compie il suo ufficio.

I due poeti discendono nella barca: primo Virgilio, poi Dante: *Gemuit sub pondere cymba!*

E sol quand'io fui dentro parve carca.

L'antica prora taglia dell'acque

Piú che non suol con altrui.

È una delle manifestazioni della corporeità di Dante, ritratta con tanta varietà di effetti.



La vecchia barca corre; *corre* pel pantano che gran puzzo spira; *corre* attraverso il fummo; *corre* attraverso l'aer grasso; *corre* attraverso l'aer nero, la folta nebbia!

È vasta la distesa dell'acqua, nulla vi si scorge, dappoiché è spenta la fiammella d'allarme!

Quand'ecco, in questa triste traversata, un fangoso dinanzi alla barca.

L'anima riconosce un vivo al segno che la barca taglia piú acqua.

Chi se' tu che vieni anzi ora?

E vuol dire:

Tu che vieni, prima del tempo, prima della morte, *chi* sei?

Alla arrogante domanda, sempre la risposta incisiva, amara, sprezzante, sdegnosa: Io passo di qui, non rimango: ma *tu*, *tu* che devi eternamente rimaner nel pantano, chi sei?

Per le fiere parole dell'uomo vivente che gli ricorda la sua abiezione, l'orgoglioso è abbattuto. Si senton, nella sua risposta, le lagrime:

Vedi, che son un che piango!

La scena è crudele: somiglia ad un'altra di cui saremo spettatori. Frate Alberico piangendo si raccomanda a Dante che gli tolga dagli occhi le invetriate lacrime: Dante si rifiuta.

Cortesia fu lui esser villano.

Qui, invece, c'è il dispregio, l'offesa, la maledizione, un contrapasso morale:

...Con piangere e con lutto,
spirito maledetto, ti rimani
ch'io ti conosco, ancor sie lordo tutto!

Quel medesimo Dante che, pregato da un suicida, per carità del natío loco raccoglierà le fronde sparte a pie' del tristo cesto; che, con altri peccatori di colpe abbominevoli, dirà: con costoro si vuol essere cortesi, perché di

ı; con questo dannato nello Stige, che ıre il linguaggio della sua Firenze, è

:hé imbrattato di fango, lo riconosce: lgare nemico:

> ... **Con piangere e con lutto,**
> **pirito maledetto, ti rimani,**

:he segue è ancor piú tragico.

ıe l'orgoglioso ha riconosciuto il ne- ira lo accende, vuol la vendetta, quella . che, per meschino orgoglio ferito, s'era .nte volte in vita.

de al legno ambo le mani, come per ;ere la barca. È un momento! Virgi- : comprende l' intenzione del dannato, nge nel palude:

> **Via costà cogli altri cani!**

ıta scena ha ispirato uno de' quadri bri di Delacroix: la *Barca di Dante.* ma dello Stige era degno della gio- ardente fantasia del pittore francese. pose a 23 anni; e, quando nel 1822 sposto al Salon, fu una rivelazione! lazione ebbe per ispiratore Dante! Il infuocato: larghe fiamme con nuvo- fumo arrossano l'orizzonte; dannati tano nelle fangose acque della livida Dante, dritto sul dinanzi della barca, spaventato dinanzi a Filippo Argenti ıde le mani al legno. Virgilio è vi- .ui, sereno; bella è la testa, espres- /era. Dietro i due poeti Flegias rema: il dorso nudo, non il vólto, chino sul sull'acque. È pittoresco al sommo gra- fa presentire il piú gran dipinto al ıcroix al Lussemburgo, pure d' ispira- ıntesca.



ato il discepolo, abbracciatolo, bacia- rgilio esclama:

> **Alma sdegnosa,**
> **benedetta Colei che in te s' incinse!**

›detta la mamma tua, il ventre che ti ɜ mammelle che suggesti! Cosí sclamò effusione di amore e di ammirazione, ıella Palestina, una povera donna del **Ebreo**, rivolta a Gesú di Nazareth quando udí le inusitate parole di pace e d'amore, di giustizia, di fortezza, di sapienza, che dovevano rinnovare il mondo!

Quest'affettuoso ricordo della madre, unico nella *Commedia*, unico nelle opere di Dante, è di singolare efficacia.

Della sua famiglia, salvo del trisavolo illustre, non ci dà nessuna rilevata figura; della madre solo quest'accenno solenne, biblico, questa benedizione colle parole della donna ebrea della madre di Gesú, del Salvatore del mondo!

Eppur della madre sua vorremmo sapere, e con viva commozione ci contentiamo del rozzo latino dell' istrumento di divisione del maggio 1332 stipulato fra il fratellastro di Dante, Fransco, e i suoi nipoti:

Dominae Bellae olim matris dicti Dantis et olim aviae dictorum Iacobi et domini Pieri et uxoris olim dicti Alaghieri.



Madonna Bella! Gentile il nome di questa madre che lo lasciò quando ancóra abbisognava delle sue cure; forse verso l'ottavo anno, e il padre passava ad altre nozze.

Quante volte nelle amarezze della vita avrà il Poeta mormorato il nome di madonna Bella, quanto avrà sospirato il *sen che mai non cambia*!

Quante volte nella dura via dell'esilio, chino sulle pagine che lo reser macro, avrà sospirato come conforto, un sorriso della madre, e ancorché maturo avrà atteso, ma indarno, ne' grigi capelli il solco delle materne carezze; perché, o donne gentili, dinanzi alle madri l'uomo non invecchia mai!



E quanta nostalgia di questo materno affetto traspare da tutta la *Commedia*!

Dalla *Commedia* tutta con dolcezza arcana vengon fuori i ricordi della madre, e il fiero verso si piega alle armonie piú carezzevoli.

Ora è il fantolino che tende la braccia « vêr la mamma poi che il latte prese »; ora è il bambino che corre alla mamma quando ha paura o quando egli è afflitto; ora è il figlio che ricorre sempre colà dove piú confida.

E la madre lo soccorre pallida ed anela colla sua voce che il suole ben disporre; o, ne'

gravi pericoli, avendo piú di lui che di sé cura, lo salva dalle fiamme e fugge senza nessun indugio tanto da vestire solo una camicia.

Le cure e i sospiri e le ansie e i gravi lavori delle madri riassume tutti nell' imagine dell'augello in tra l'amate fronde, con pittura inarrivabile.

E la fede che la religione gli dava di potere un giorno rivedere nelle sue sembianze, nel suo corpo, Colei che di lui s'incinse, meravigliosamente esprime nel *Paradiso* quando i beati mostran desiderio de' corpi morti:

> Forse non pur per lor, ma per le mamme
> per gli padri, per gli altri che fur cari.



Dopo l'abbraccio, il bacio, la benedizione alla madre, Virgilio delinea la figura del dannato:

> Quei fu al mondo persona orgogliosa;
> bontà non è che sua memoria fregi:
> cosí è l'ombra sua qui furiosa.

È un orgoglioso, un superbo, una vanaglorioso della possa umana.

Dio depone i potenti dai loro troni, ed esalta gli umili; è vangelo di san Luca: chi si esalterà sarà umiliato; è vangelo di san Matteo. Gli orgogliosi su nel mondo lasceranno orribili dispregi, mentre si tenevano gran re; nell'Inferno staranno come immondi animali nel brago.

Qui mi sembra opportuno accennare ad una delle questioni che hanno affaticato e affaticano gli studiosi della *Commedia*, e che discussi altra volta commentando il Canto XI.

Quali sono i peccatori dello Stige? della palude pingue?

Questi, insieme a quei che mena il vento (lussuriosi) che batte la pioggia (golosi), che si incontran con sí aspre lingue (avari e prodighi) appartengono alla sezione dei peccatori d' incontinenza.

Dante, intrecciando la dottrina teologica cristiana alla etica aristotelica, e completando questa con quella, viene a distinguere l' incontinenza concupiscibile e irascibile. *Concupiscibile* (lussuria, gola, avarizia e prodigalità); *Irascibile* (*ira, accidia* e devesi porre anche *l'invidia* e *l'orgoglio*). Perché, nessun dubbio che nello Stige vi sian gl' irosi:

> l'anime di color cui vinse l' ira.

Nel limo c'è pur gente che sospira, che nel mondo ha portato accidioso fummo: dunque gli accidiosi. E questi sono presso alla riva della palude, lontani dalla città di Dite.

I Poeti, entrati nella barca di Flegias, giungono nel mezzo della palude: là c'è l'orgoglio, l'arroganza, l' insolenza: una esemplificazione è Filippo Argenti: quel *fu al mondo persona orgogliosa*. L'orgoglio, la vanagloria, la prepotenza, l'arroganza, sono aspetti del medesimo peccato, meglio e piú finamente ancóra analizzato nel *Purgatorio*, come primo e piú grave peccato da espiarsi nel Monte.

L'orgoglio vano, il tenersi gran regi, produce sorda invidia contro ognuno che operi, contro ognuno che tenti di giungere colla feconda e santa operosità se non agli onori e alla gloria, almeno al compimento del dovere.

Se gl' invidi non sono nominati, sono misti agli orgogliosi co' quali fanno quasi tutt'uno. È dottrina cattolica che l' invidia è figlia della superbia.

Ser Brunetto diceva:
Invidia.

> Ch'è fuoco della mente
> nasce e muore
> d'orgolliose prove.

L'armonia, la rispondenza, il medesimo ordine gerarchico per i peccati dell'alto Inferno e del Purgatorio c'è; e basta per l'arte di Dante che rifugge dall'uniformità rigorosa.



Il Poeta continua:

> ... Maestro, molto sarei vago
> di vederlo attuffare in quella broda
> prima che noi uscissimo dal lago.

Dante ha solo il pensiero all'orgoglioso che l'ha minacciato, che avrebbe voluto tirarlo nella palude. Che sia invece lui attuffato nella broda!

Solenne è la risposta di Virgilio:

Avanti che la proda
ti si lasci veder, tu sarai sazio:
di tal desio converrà che tu goda.

Oh! bisognerà, tu voglia o non voglia, che ssista alla punizione de' peccatori!

Lo spettacolo è feroce.

I dannati (gente fangosa, spiriti distrutti) ınno strazio dell'orgoglioso: l'oppressore è ppresso. Gli gridano il suo nome, anzi il suo omignolo di vanaglorioso:

A Filippo Argenti!

L'iroso fiorentino, impotente a difendersi, a ffendere, si sfoga bestialmente contro sé tesso:

...Il fiorentino spirito bizzarro
in sé medesmo si volgea co' denti.

Noi la sentiamo la compiacenza degli invi-liosi che lo straziano: in quel grido: *A Filip-*o *Argenti!* c'è tutta l'anima perversa, la gioia neschina e feroce de' dannati.

Cosí chiudesi la scena.

Chi era quest'uomo contro cui Dante è sí iero da lodar Dio e ringraziarlo del supplizio, nentre ha pianto, finora, per tutti; pianto per e anime che piovono nell'Inferno come le fo-glie d'autunno; pianto, da venir meno come norto, davanti alla pietà de' due cognati; pian-o dinanzi alle pene del goloso, ed è rimasto sen-za impeti d' indignazione di fronte a' prodighi agli avari? Perché dunque queste ire, questo sdegno?

È il peccato o il peccatore? *È il peccatore*; gli altri *cani* non lo interessano.

Bisogna considerare questi fiorentini del Trecento, gentili nell'amore, quasi tutti poeti, teologi, credenti, cristiani, ma fieri; che ad un lato momento dimenticano amore, religione, nansuetudine, per dar sfogo alle loro vendette.

Ma pur come che vada
la cosa, lenta o ratta
sia la vendetta fatta.

La ignavia nel non vendicare il mal rice-vuto è colpa: pensate a Geri del Bello. L'in-differenza per l'offesa al proprio onore per la propria dignità è male, è colpa.

Ma chi era Filippo Argenti?

Il Boccaccio e il Sacchetti ce ne danno no-tizia: appa... iglia Cavicciuli degli Adimari ed è il protagonista della novella VIII della giornata IX del *Decameron*.

Ciacco, quel medesimo dell'*Inferno*, vuol vendicarsi di Biondello parassita elegante, auto-re di una burla nella quale era stato mortifica-to nella gola: « trovato un barattiere il menò vicino alla loggia di Cavicciuli, ove gli fece vedere un cavaliere chiamato messer Filippo Argenti uomo grande e nerboruto e forte, sde-gnoso, iracondo e bizzarro piú che altro; cioè di quei che subitamente e per ogni piccola ragione corrono in ira ». Il barattiere reca la falsa commissione di Biondello all'Argenti: « arrubinatemi, cioè empitemi questo fiasco di vino rosso con questi zanzeri ».

La burla terminò semi-tragicamente.

Messer Filippo (narra il Boccaccio) udito costui, come colui che poca levatura avea, tutto tinto nel viso si levò in piedi e distese il brac-cio per pigliar colla mano il barattiere. Non avendo potuto giungerlo, era rimasto fiera-mente turbato, e tutto in sé medesimo si ro-dea (notate le medesime espressioni dell'Ali-ghieri) comprendendo che Biondello si facesse beffe di lui. « Et in questo (dice il Boccaccio) ch'egli cosí si rodea a Biondel venne. Il quale, come egli vide fattoglisi incontro, gli diè nel capo un gran punzone: e presolo per i capelli e stracciatagli la cuffia in capo e gittato il cap-puccio per terra con le pugne le quali avea che parean di ferro, tutto il viso gli ruppe, né gli lasciò in capo capello che ben gli volesse: e convoltolo per lo fango tutti i panni indos-so gli stracciò. Finalmente glielo trassero dalle mani cosí rabbuffato e malconcio co-m'era ».

È forse il medesimo Argenti di cui il Sac-chetti narra che avea costume di cavalcar colle gambe aperte per le vie non molto larghe di Firenze; e chi passava convenia che gli for-bisse la punta delle scarpette. E si narra che facesse ferrare i cavalli d'argento (d'onde il soprannome suo) a sfoggio di ricchezza e va-nagloria; e che Dante lo avesse fatto condan-nare, *per lo cavalcar largo*, a mille lire di am-menda.

È detto pure in un codice Laurenziano uomo superbissimo e iracondo al punto che una volta, avendo questione con Dante perché eran di diverse e contrarie parti, gli dètte uno schiaffo.

Certo è che i Cavicciuli Adimari erano av-versi a Dante; che un fratello di Filippo, Boc-caccio Cavicciuli di Baldinuccio, si godette i be-

ni dell'esule; e che Filippo fu avversario acerrimo che non fosse revocato nella patria.



Basta anche una parte di tutto questo per giustificare la fiera accoglienza del Poeta al concittadino nemico, di *quegli Adimari* che nel *Paradiso* designerà colla celebre terzina

L'oltracotata schiatta che s'indraca
dietro a chi fugge ed a chi mostra il dente
ovver la borsa come agnel si placa.

Filippo è proprio di questa schiatta oltracotata. È orgoglioso; ma poi piange e non sa sopportare i tormenti; non somiglia né a Farinata, né a Capaneo.

Rimane là, senza compianto, attuffato nel pantano, nell'ira impotente, straziato da' dannati.

Quivi il lasciammo, che piú non ne narro.

E là pur noi lo lasceremo.



Eccoci alla seconda parte del Canto, alla *Città di Dite*, al secondo Inferno.

La barca corre co' due fatali pellegrini: lamenti dolorosi, come all'appressarsi del primo Inferno: Dante sbarra l'occhio, lo spalanca per vedere attraverso il fummo del pantano donde provenga il lamento.

Tutto in quel paesaggio sconsolato, maligno, grigio, nebbioso, tutto è nuovo, ma sempre doloroso.

Figliuolo, gli dice dolcemente Virgilio, per prepararlo a ciò che doveva vedere e udire,

. . . Omai
s'appressa la città che ha nome Dite
co' gravi cittadin, col grande stuolo.

Cittadini i demonî, stuolo le anime de' peccatori. La città fiammeggia lontana nell'oscurità, *raia* attraverso la nebbia oscura. Puzzo esala dalla palude.

E la barca corre sempre guidata dal navalestro iroso; corre, e Dante chiaramente vede le meschite infuocate.

Siamo alle porte della città di Lucifero: si veggono gli alti edifizî costruiti dal demonio, infuocati, *meschite*, simili a quelli dove l'infedele, seguace del demonio, prega!

I fossati profondi formati dall'acque dello Stige vallano la fortezza sconsolata. Flegias finalmente vi penetra colla barca; si avvicinano alle mura: sembrano di ferro! Girano largamente lungo i fossati per trovare le porte. Son giunti!

Il nocchiero comanda con un grido:

Uscite! Qui è l'entrata!

E sparisce, e ti lascia un brivido. Quel grido, dopo tanto silenzio d'ira compressa, ti fa penetrare nell'anima tempestosa del Lapite vendicatore della figlia!



Il primo concetto della Città di Dite non è improbabile venisse a Dante dall'*Inferno* Virgiliano: *moenia lata tartareus Phlegeton*; *ambit* ma è proprio «terra»; cioè città medievale fortificata.

Ripensate alle torri di vedetta, ai fossati e a quanto abbiamo letto, e poi andate col pensiero alle terre lungo i paludi della Valdinievole, a Serravalle dalle torri oggi per incuria nostra cadenti, alle terre di Val di Serchio, del Valdarno, di Val di Magra, a Pistoia stessa, forte di buone mura guarnite di gran fosse e difesa da pantani; ma andate piú lungi col pensiero ad un'altra terra famosa, la più forte terra d'Italia (al dir del Machiavelli), circondata da laghi, formati dal Mincio distesosi nella lama e impaludatosi, *forte per lo pantan da tutte parti*, con profondi fossati, con grandi aggirate per giungere alle porte, con torri e mura ferrigne e alti spalti dentro e grande campagna!

Forse, nell'imaginare la città infernale, non ebbe ultima parte il ricordo della patria di Virgilio e di Sordello, la città costruita sulle ossa morte di Manto.



logicamente, la città di Dite è la città
tto: l'Inferno nell'Inferno. Terminata la
legli incontinenti, comincia quella de'
i e de' frodolenti chiusi nella città forte.
ı era infrequente nel Medioevo raffigu-
rtú e vizî in una città: già Dante ci ha
nobile Castello nel Limbo: Giotto la
e Simone Memmi ci darà l'affresco nel-
pella degli Spagnuoli.
un altro e piú vivo significato ha la
i Dite in questo momento del viaggio;
llegoria, io credo, è anche politica.
ı vorrei però esser posto fra que' tali in-
. a cui Dante potesse dire:

> Per apparer ciascuno s'ingegna
> e face sue invenzioni,

il Vangelo, ma il testo del Poema, si

rato l'Alighieri ne' pubblici uffici, fiero
ıa casata, vi aveva portato tutta la ener-
l'animo suo; divenuto priore avea repres-
rdini nati da odio partigiano, confinato
. parte bianca e nera ! Da questi atti di
a, la sua sciagura: mentre negozia a
Carlo dà a' Neri la città; egli è con-
o come barattiere: *igne comburatur sic
ıoriatur.*
ıe' primi anni dell'esilio, là nel Castello
di Magra, scrive questi Canti pensando
a' cittadini della città partita, alla sua
, a questa sua città che ama sempre
i amano poche cose al mondo.
omo (cantava Ser Brunetto)

> nasce primamente
> al padre et al parente,
> e poi al suo Comune.

Comune è la patria, il riposo, la difesa,
per questi uomini del Medioevo, molto
e per noi, ma anche per noi!
da questo nido Dante è cacciato; deve
r fuori: la porta della sua casa gli è
sul petto; deve errare, ramingare, men-
ua vita a frusto a frusto, dove, presso chi?
e ... ra la Città del Fuoco, la città de'
demonî. Rileggiamo quello che dicono i cronisti, nella loro scultorea semplicità, di questa città del demonio!

Udite Dino Compagni!

« Come messer Carlo di Valois ebbe rimessa parte Nera a Firenze condannò e Ghibellini e Guelfi di parte Bianca e bandí e confinò tutta la famiglia dei Cerchi e Tosinghi e Strozzi e Orlandi e Dante Alighieri ch'era ambasciatore a Roma e ser Petracco di ser Parenzo e molti altri che furon piú d'uomini seicento i quali andarono stentando per lo mondo, chi quà, chi là. La Città rimase a messer Corso Donati e a molti altri cittadini e contadini de' quali niuno si può scusare che non fosse guastatore della città. Le case si cominciavano ad ardere; le ruberie si facevano, maritavansi fanciulle a forza, uccideansi uomini ..... Quando una casa ardea forte, messer Carlo domandava: Che fuoco è quello? Eragli risposto che era una capanna quando era un ricco palagio. Il contado ardea d'ogni parte. Fuoco fu messo in Orto san Michele che arse centinaia di magioni da Calimala a Mercato Vecchio fino a Mercato Nuovo, in Vacchereccia e in Por santa Maria fino al Ponte Vecchio. E i cittadini dinanzi al fiammeggiar della città eran sbigottiti e smagati; non ardivan lamentarsi di chi fuoco messo avea perché tirannemente tenea il reggimento della città... »

Ecco le dolenti case, ecco i suoi cittadini, ecco il foco che dentro affoca la misera Firenze!

« O voi popolani, esclama il Cronista con lirismo biblico, piangete sopra voi e la vostra città! »

I bagliori degli incendi del bell'ovile gli sembra rivedere ne' bagliori sinistri della città infernale, quando sfoga la piena dello sdegno e del dolore convinto di dover

> Vincer la prova
> qual ch'alla difension entro s'aggiri.

Potente suggestivo verso, divenuto l'impresa consolatrice di nostri fratelli parlanti la lingua del *sí* a cui la porta della patria fu chiusa sul petto!



Ed ora proseguiamo.
La scena si fa sempre piú drammatica. Per

la prima volta appariscono i diavoli, de' quali alcuni erano in vedetta sulla torre ad accender le fiammelle di cenno; ma i Poeti non li avevan veduti.

Son migliaia piovuti dal cielo, son gli angeli ribelli, creature ch'ebbero il bel sembiante, or figure spaventose quali, nella sua potente fantasia, Luca Signorelli ce li rappresenta nel Duomo d'Orvieto.

Essi stizzosamente, rabbiosamente, pieni di disdegno malvagio, d'ira mala, contrastano l'ingresso al Poeta.

> **Chi è costui che senza morte**
> **va per lo regno della morta gente?**

Il malvagio disdegno cessa un poco quando Virgilio accenna che vuol parlare loro segretamente.

Egli conosce il suo potere su' mostri infernali; vincerà la resistenza de' demonî:

> **Vien tu solo e quei sen vada**
> **che sí ardito entró per questo regno.**
> **Sol si ritorni per la folle strada.**
> **Provi se sa: ché tu qui ramarrai**
> **che scorto l'hai per sí buia contrada.**

È proprio un pensiero diabolico, nel ghigno feroce di contentezza delle maligne creature pel male che procacceranno a Dante, ardito di entrare sul loro regno. Dovrà vagar solo per le buie contrade, senza Virgilio che rimarrà come ostaggio per punizione di avergli servito da guida per la folle strada.

Siamo sul limitare della città dove è punita l'*ingiuria*: i demonî qui si servono della forza, poi ricorreranno anche alla frode, nelle Malebolge.

D'un grande effetto è lo smarrimento del Poeta, quando Virgilio lo lascia per parlare segretamente ai demonî.

Allora, come ne' momenti solenni, il Poeta si rivolge al lettore, per fissar bene la sua attenzione.

> **Pensa, *lettor*, s'io mi disconfortai**
> **al suon delle parole maledette**
> **ch'io non credetti ritornarci mai!**

Aere bello che del sol s'allegra, dolce mondo, addio! Rimarrò nell'Inferno, il viaggio non si compirà.

Ed esce in una suprema invocazione a Virgilio, caro duca: « Tu che per tante volte m'hai reso sicurtà, liberato da' pericoli, non abbandonarmi cosí come morto. Torniamo indietro; han ragione i nostri nemici: essi hanno vinto! La via è stata folle.

Non è piú il dubbio di cui lo ha rampognato Virgilio sul principio del viaggio; è la disperazione; le forze dell'uomo onesto non sono sufficienti contro il male; son momenti di sconforto, di abbattimento! A che combattere, se la vittoria sfugge, se i nostri sforzi cozzano contro potenze invincibili?

È lo scoraggiamento di Adelchi nel battifredo di Verona.

Pieghiamo il capo e il mondo segua la sua via! « Forse, (scrisse un giorno disperato anche il Mazzini) io erro e il mondo ha ragione, forse l'idea che seguo *è sogno!* »

Tremenda, signori, è la tempesta del dubbio; ma Dante non è solo: ha seco il dolce padre che gli dice: Tu non rimarrai nel mondo basso, confortati, spera;

> **il nostro passo**
> **non ci puó torre alcun, da Tal ci è dato!**

La scena che segue è un dramma psicologico, quale ci ha dato la tragedia greca o quella di Shakespeare. Virgilio, mossosi per parlamentare coi demonî, non ottiene l'effetto sperato; le porte di Dite gli son chiuse sul petto, e riman fuori della terra.

Una calma dolorosa succede al movimento diabolico della scena precedente.

Con passi lenti torna verso il discepolo: anch'egli è moralmente abbattuto; le ciglia rase d'ogni baldanza! Aveva avuto la fede nel trionfo, aveva detto: Il nostro passo non ci può torre alcuno; ed ora, per un momento, quella fiducia è sparita anche in lui!

Ma chi, dice sospirando, in uno sdegno doloroso, chi mi ha negato le dolenti case? Chi? Questi cacciati dal Cielo?

Una santa ira lo invade; c'è un crescendo di forza:

> **Tu, perch' io m'adiri**
> **non sbigottir, ch' io vincerò la prova,**
> **qual che alla defension dentro s'aggiri!**

È un supremo appello alla santità della causa, al suo coraggio. Ricorda, per rinfrancar sé e il discepolo, altri impedimenti opposti dai demonî.

Un'altra volta questi cacciati dal Cielo si opposero a' voleri divini!

Anche al martire santo, al figlio di Dio, i demonî si opposero; ma il possente penetró nell'Inferno con segno di vittoria incoronato; la porta infernale fu rotta, spiriti umani furono salvati.

Il viaggio de' due pellegrini è fatale; converrà vincer la pugna. Come? Egli, savio gentile, ha la visione di quel che avverrà. Un aiuto divino s'è mosso.

E già di qua da lei (cioè dalla porta dell'Inferno) discende l'erta,

> passando per li cerchi senza scorta,
> Tal che per lui ne fia la terra aperta.

Entreranno nella Città di Dite, qualunque difesa i gravi cittadini oppongano. La giustizia avrà la vittoria sul male, sull'ira bestiale; ma ci vorranno forti magnanimi sdegni.

È la grande speranza del Poeta, il suo conforto in mezzo a' dolori.

Il poema sacro vincerà la crudeltà che lo serra fuori della sua città, ovile bello, dove i lupi gli fanno guerra.

Entrerà nella terra dolente e udirà le profezie dell'esilio, ma i demonî devastatori, usurpatori della patria saranno spariti.



Nella terra aperta dal Messo di Dio vendicatore, troverà vasta campagna solitaria, desolata e tombe infuocate. Proprio quello che resterà di Firenze dopo tanti anni di ruine, incendî, depredazioni!

Dalle tombe infernali si leverà la voce di un fiero sdegnoso uomo, e uomo di parte; maledetto da' Guelfi fin davanti agli altari, nelle preghiere a Dio; che tutti i dolori dell'esilio conobbe; ma cittadino magnanimo che seppe mostrare al mondo come si ami, si difenda, si salvi la patria!

Firenze.

A. LINAKER.

COMUNICAZIONI E APPUNTI

A proposito dello scritto del Cimbali *L'idea civile in Dante e in Nicola Spedalieri*, venuto in luce su questo *Giornale* (XV, 49) il sig. C. Carboni ci scrive questa lettera che per debito di imparzialità volentieri publichiamo:

Carissimo signor Conte,

già in Roma, su parecchi giornali, fu messo abbastanza in evidenza il merito filosofico dell'autore dei *Diritti dell'uomo*; tanto che la prima iscrizione, quasi insulto all'Italia e a' suoi pensatori, fu poi cambiata nella semplice *A Nicola Spedalieri*, e la inaugurazione del monumento avvenne di notte, alla presenza di sole guardie di pubblica sicurezza e di carabinieri. La statua era stata fusa, messa al suo posto e necessariamente non volevano oramai gittarla via. E che il prof. Cimbali abbia sostenuto Nicola Spedalieri e continui a sostenerlo si capisce, e gli si può far t [illegible] certo punto. Dopo quanto è stato s [illegible] non varrebbe la pena di occupursene più. Ma, egregio signor Conte, bisognerebbe però che il nome della nostra grande gloria italiana, il nome di Dante, di un colosso cioè, non fosse accomunato con un vero pigmeo.

L'idea civile di Dante si afferma con Nicola Spedalieri? Alla distanza di quattro secoli l'uno completa l'altro?

Ma no, no, simili enormità non sono permesse. Dante è unico e solo. Il suo concetto è completo. Non vi è bisogno che un teologo qualunque — Gaetano Alimonda — venga a raffrontarci Dante con Nicola Spedalieri e che Giuseppe Cimbali ci ripeta il raffronto e venga a dirci che della triade — Dante, san Tommaso e Spedalieri — quest'ultimo sarebbe la personificazione della modernità.

Per sostenere simili cose bisogna essere addirittura ignari del cammino del pensiero umano attraverso la storia; bisogna non sapere che prima dello Spedalieri sono esistiti tanti altri bilosofi; fisogna aver letto lo Spedalieri e non averlo capito.

Ora, ecco: questo grande uomo, continuatore e

completatore del pensiero civile di Dante, questo uomo moderno, scriveva cosí: “ Quando si ha vero diritto di toglier la vita al vinto nemico, e questo diritto si commuta con quello di farlo schiavo, la schiavitú non può riprovarsi come quella che è un male di gran lunga minore che il perder la vita. La religione cristiana compiange la sorte degli schiavi, ma allorché i titoli della schiavitú sono giusti, *ella non ha nulla in contrario, come nulla ha contro la pena di morte sebbene abbia grande orrore allo spargimento del sangue umano* „.[1]

Che gliene pare? Si potrebbe essere piú schiavi di cosí? Si potrebbe avere una prova maggiore di quella che le reco io per vedere che razza di dialettico fosse lo Spedalieri? È vero, il pretendere, come dice lo Gnoli, che uomini vissuti in altre età e in condizioni affatto diverse dalle presenti, dovessero in tutto pensare come pensiamo noi, è semplicemente un anacronismo. Ma è pure un anacronismo dire che un pensatore dello stampo dello Spedalieri è un modernissimo, quando prima e dopo di lui sono vissuti filosofi e scrittori che l'idee sue hanno superate e distrutte.

Non so che gliene parrà di quanto le ho scritto; ma ho creduto adempiere a un dovere che ogni italiano deve sentire nel difendere le glorie immacolate della patria e nel mostrare nella sua realtà il vero che si vuol falsare.

Mi creda sempre suo

Roma, 10 ottobre 1907.

dev.mo
COSTANTINO CARBONI.

[1] *Dei diritti dell'uomo di Nicola Spedalieri, siciliano*, Assisi, 1791, lib. V, cap. XVII, pag. 320.

RECENSIONI

FRANCESCO TORRACA. — *La “ Divina Commedia „ di Dante Alighieri, nuovamente commentata.* Roma, Albrighi, Segati e C., 1905-'7, in-16.

Il Torraca, in questa sua opera veramente pregevole, ha messo in atto quei criteri che già aveva esposto molti anni prima in una lodata recensione al commento del Poletto. “ Di commenti fatti con i commenti (riporta egli stesso da quelle pagine nell'*Avvertenza*) su i commenti, mettendo i commentatori gli uni contro gli altri, dando biasimo a questo e lodando quello, ne abbiamo già troppi... Gioverebbe, oramai, separare ciò che appartiene alla storia della critica dantesca, da ciò che direttamente può servire a far intendere il Poema. Come, per le lingue, si distingue da un pezzo il vocabolario storico da quello dell'uso, cosí, per la *Commedia*, sarebbe bene cominciare a distinguere le rassegne delle opinioni e delle chiose de' commentatori dalla interpretazione giudicata migliore „.

Gran sollievo sarà per coloro che leggano la prima volta il Poema nelle scuole, trovar la via sgombra dalla *grave mora* di tante *opinioni* diverse; e per gli studiosi, sulla guida autorevole del Torraca, una riprova e una conferma che non ogni verso cerca e aspetta un Edipo. Non che si possa negare (è cosa ovvia e per tutti provata) che piú luoghi non sono abbastanza limpidi, che consentono la discussione e magari tuttora, allo stato presente dei nostri studí, o per sé intrinsecamente, sono suscettibili di piú d'una interpretazione; ma quei passi sono infinitamente meno di ciò che parrebbe “ dai commenti fatti su i commenti „. Chiunque difatti sa e vede che troppo spesso o si tratta delle stesse idee, espresse con piú o meno di precisione: e allora non c'è che scegliere il meglio e lasciare il rimanente come inutile fardello; o di opinioni sballate, e allora non giova tenerne conto; o di supposizioni sicuramente avanzate, e allora è inutile fare un cammino a ritroso; o, infine, il piú spesso, di superfetazioni: “ roba degna neppur degli Alessandrini (vien voglia di dire con una frase del Carducci), forse che sí di quei di Bisanzio „. La virtuosità dei commentatori ha dipanato troppe matasse senza bandolo; è l'ora che le cacciamo dalla scuola, se non vogliamo cacciarne il buon senso.

Questa semplificazione, didatticamente, è dunque una cosa eccellente; che se anche ha portato l'Autore a veder qualche rara volta troppo semplice e netto dove altri potrà affermare, almeno con uguale ragione, che quella semplicità non c'è, sarà svantaggio piccolo in confronto al guadagno. Supplirà il maestro.

Un'altra bella qualità ha questo commento, pure in riguardo alla scuola: un esame estetico ricco, sapiente e talvolta geniale, che segue il testo passo per passo, e che dovrà certamente abituare il discente a leggere con l'intendimento di scoprire e di gustare la bellezza di quei versi divini.

Invece uno svantaggio, didatticamente, mi pare che abbia, in quanto trascura i legami di parte a a parte del Poema: spiega gli episodí tutti, ma non li collega, non li riordina; il viaggio non è seguíto: come invece è fatto benissimo nel Casini e nello Scartazzini dell'Hoepli. Nella scuola quei richiami sono necessarí. Si potrà rispondere che

bastano tavole o manuali appositi: io confesso che preferirei che il Dante scolastico bastasse a sé stesso.

L'A. si è dato cura di illustrare tutte le parole, le forme e i costrutti che non sono piú del comune dizionario odierno, scritto o parlato, o che hanno cambiato significato, documentando con altrettanti passi di autori antichi. Io ho voluto tener dietro, per l'*Inferno*, a tutte le opere citate, e n'è riuscita una lista che dà il piú e il meglio della nostra letteratura dei primi secoli. Né mancano riscontri nuovi per i Provenzali; minori novità, e si capisce, quanto ai Latini. A proposito di testi citati è notevole ancóra che per l'illustrazione storica son quasi sempre riferite le fonti direttamente; e altrettanto pei fatti cosmogonici, per le cognizioni geografiche, per le dottrine teologiche: fatica sapiente e sommamente meritoria.

Ma la parte piú personale e originale del commento è quella estetica. Una volta si additava come modello il *Commento* del Tommaséo, che certamente fu opera di un uomo d'ingegno e di gusto fine e equilibrato, e che rimane, almeno per originalità, insuperato; c'erano già le *Bellezze* del Cesari, e si aggiunsero dopo gli episodî illustrati dal De Sanctis. Oggi, ad arricchire il commento estetico del Poema, oltre che non pochi lavori e generali e speciali (parlo naturalmente di quelli buoni, che non son pochi, in mezzo a tanti altri perfettamente innocui), si sono aggiunte le *Letture* di Dante nelle varie città d'Italia, che son valse a dare parecchi Canti squisitamente illustrati. Il Commento del Torraca risente, o mi pare, dell'ultima maniera: delle letture al gran pubblico. E n'ha i pregi e i difetti. Molti pregi del resto e pochi difetti, perché il Torraca ha dottrina, ingegno e buon gusto; ma un certo accademismo qua e là, un po' di maniera, una tal quale prevalenza dello studio sulla spontaneità delle impressioni mi par di sentirla. O forse ciò è inevitabile in un commento continuato: altro è scegliersi pochi e i piú adatti episodî, altro assumersi la fatica di tutta intera l'opera, come ha fatto il Torraca. Ad ogni modo non è piccolo vanto aver dato un lavoro che, se non uguaglia quello del Tommaséo, è di certo fin ora l'unico che possa stargli a confronto.

Giova presentare qualche esempio al lettore. Ecco come rivede l'A. il viaggio d'Ulisse e come ritrae la figura dantesca dell'eroe:

" Dopo tanto e sí rapido moto [nella terzina mirabile ove è descritto l'urto dei flutti sulla nave ardimentosa] un verso lento e grave: all'infuori di questa lentezza e gravità, nessun altro indizio, nelle parole dell'eroe, di dolore, di rimpianto, di pentimento. Mentre egli racconta, sorgono successivamente nella immaginazione, e si fermano indelebili nella memoria nostra, le immagini della nave, che percorre sola l'immensità dell'Oceano senza mai fermarsi, della montagna bruna improvvisamente apparsa, del turbine che [illegible] nave e flutti, e la nave inghiottita d[illegible] mare di nuovo unito e placido; e tutto ciò è da lui raccontato e descritto con serenità perfetta, come se non fosse egli il protagonista del dramma. Dante non conobbe l'*Odissea;* ma il suo intuito potente ricostruí il carattere eroico di Ulisse su i pochi cenni, che da quella erano passati ne' versi di Orazio e nella prosa di Cicerone, e quel carattere, sublimandolo, fece rivivere felicemente in una situazione nuova. Narra ancóra una volta i suoi casi meravigliosi l'eroe, non alla mensa del re Alcinoo, bensí nell'Inferno, chiuso nell'involucro ardente; e li narra con magnanima semplicità. Presso Orazio, Ulisse è ancóra l'omerico " uom di multiforme ingegno... Che città vide molte, e delle genti L'indol conobbe; che sovr'esso il mare Molti dentro del cor sofferse affanni, Mentre a guardar la cara vita intende, E i suoi compagni a ricondur "; presso Cicerone è l'antico eroe, il quale sdegna la tranquillità e la pace, quando tutta la Grecia imprende la guerra troiana, al quale, per trarlo a sé, le sirene offron di farlo tornare in patria 'piú dotto'. Erra qua e là l'Ulisse classico, incorre in molti e gravi pericoli per volere dei Numi, avendo sempre nel cuore la diletta Itaca. Nell'Ulisse dantesco l'ardor del sapere vince ogni altro sentimento; ardore suo proprio, alimentato e secondato da lui con piena coscienza; ond'è che, per soddisfarlo, rinunzia al ritorno in patria, e induce i compagni a seguirlo sempre piú lontano, verso una mèta ignota ".

La scena dei Centauri è analizzata con non minore penetrazione. Si senta:

" Questa è la sola scena serena in tutto l'Inferno, dal limbo in giú. Dinanzi a quelle fiere snelle, intelligenti, vivaci, ma non cattive, la fronte del Poeta si spiana. Nesso, prima impetuoso, pronto a gridare e a minacciare, si fa poi servizievole, alla mano, compiacente narratore di storie antiche e recenti. Chirone, composto e solenne nel suo barbone, cosí che della compostezza e solennità traspare il proponimento e il compiacimento, ascolta serio e tacito, poi consente con aria di degnazione; Virgilio si lascia andare a una parlantina amabile, piacevole, in cui mescola abilmente il faceto col serio. E non è poco arguto far che Nesso, un centauro, morto per un tentato ratto, tutto compreso del suo uffizio di ministro della giustizia divina, non solo additi tirannie e predoni, li nomini, racconti le loro colpe e propali qualche loro segreto; ma li giudichi severo. Su le labbra di Nesso, parole come: 'dier nel sangue e nell'aver di piglio', 'la tirannia convien che gema', 'fecero alle strade tanta guerra', hanno un sapore di finissima comicità ".

Di tutt'altra comicità è l'episodio di Alichino e Calcabrina precipitati nel " bollente stagno " dei barattieri per causa di quel furfante di Ciampolo:

" Pure prestamente discendendo, i compagni non poterono porgere gli uncini agl'impacciati, perché vi si aggrappassero, prima che il bollor della pece li avesse *cotti dentro* la pelle, divenuta *crosta. Cotti... crosta:* alla mente si affacciano le immagini della cucina, dello spiedo, del forno, inaspettate: si ricorda che questi demonî, simili ai 'vassalli' de' cuochi, usavan essi attuffar nella pece i dannati come carne nella caldaia; si pensa: c'è pure

qualcuno che la sa piú lunga del diavolo! E si sorride „.

La concitazione del sentimento, e il disprezzo, e la sorpresa, e tutto quello d'indefinibile che sentiamo nelle parole con cui papa Niccolò apostrofa l'ombra del presunto Bonifazio, è ritratto, a mio giudizio, in modo eccellente:

“ *Se' tu già costí ritto?* Le parole si affollano brevi e son ripetute; segno di viva commozione per un fatto inatteso, quasi incredibile. Brevi le parole, perché rapidissime le impressioni. Non basta *sei tu*, la solita interrogazione di chi vede o sente vicina, ad un tratto, persona ritenuta lontana: *già*, tanto prima del tempo, *costí*, accanto a questo foro, nel quale avrei dovuto star ancóra ‘piantato’ tanti anni; *ritto*, mentre io sto col capo in giú; *ritto*, ma per cadere tu pure a capo in giú tra brevi istanti. Come può essere? Non se ne sa, lí per lí, capacitare, e ripete: *Se' tu già costí ritto?* Rapidissime, ma parecchie e diverse le espressioni della meraviglia, e ripetute, ritardano il nome, *Bonifazio*, che vien fuori ultimo, quasi separato dal resto, e dà suono lungo, lento, in contrasto con i suoni precedenti, affrettati, rotti; sí che la doppia concitata interrogazione va a finire in un'esclamazione piena di maraviglia... „

Sulla originalità, la natura e l'indole prevalente delle comparazioni dantesche ha il Torraca molte e belle osservazioni. Ne trascrivo una sola (*Par.*, V, 100-102):

“ La poesia provenzale e l'italiana avevan, prima di Dante, fatto uso ed abuso dell'immagine del pesce, che crede prender l'esca, e resta preso all'amo: Dante non la sdegnò (*Purg.*, XIV, 145); ma non le fece nessuna carezza. Gli piacque piú di ritrarre i pesci liberi e in movimento. Conosciamo quello, che guizza per l'acqua ‘andando a fondo’ (*Purg.*, XXVI, 135); ed ecco qui molti che traggono avidamente a cosa, che han veduto cadere nella loro *peschiera*, e credono buona a mangiare. Ciò che qui gl'importa di notare, è il loro muoversi sollecito, vivo, ma non troppo e grazioso, da varie parti allo stesso punto, all'oggetto del loro desiderio, per entro il ‘mezzo’ trasparente, l'acqua della peschiera *tranquilla e pura*, la quale lascia tutto vedere e godere lo spettacolo „.

Moltissime sono osservazioni sui suoni, sulle immagini che valgono a destare e sulla rispondenza e convenienza con esse: rilievi sulle posizioni delle toniche e delle atone, delle tronche e delle sdrucciole, degli accenti primarî e secondarî, sulle allitterazioni, le dissonanze, ecc. Valga come esempio il commento alla terzina dell'*Inf.*, XXI, 67-69:

“ Nel primo verso, che pare non abbia se non le due parole di *furore* e di *tempesta*, l'annunzio frettoloso, sonoro, ma indeterminato di una forza violenta, la quale è imminente, già arriva; nel secondo, su la prima sillaba l'accento secco, *ch'escono*, inaspettato, i suoni gutturali *che, scocca*, la rapidità, che lo sdrucciolo imprime all'emistichio, il suono aperto ed alto della quarta sillaba, la quale par che, per l'elisione seguente, si precipiti su la sesta *(can' addosso)*, il contrasto tra tanto moto e fracasso e la lentezza delle due parole ultime *al poverello;* nel terzo, l'improvviso urto della voce alla terza sillaba, *che di súbito*, fanno di questo terzetto una rappresentazione maravigliosa per precisione ed evidenza in tanta brevità „.

E di luoghi simili ve n'ha a profusione nel libro del Torraca; forse troppi, perché costringono il lettore già avvezzo, a risentir cose che non gli sono piú nuove, né sempre con pieno consentimento. Ma mi asterrò dall'entrare in discussione di particolari come in questo proposito, cosí per qualche interpetrazione dove è lecito dissentire, per allontanare il sospetto increscioso di voler detrarre con micrologie al pregio di un lavoro e per intendimenti e per esecuzione commendevolissimo.

Firenze, 1907.

D. GUERRI.

Dott. GUGLIELMINA CENZATTI. — *Un imitatore di Dante nel Settecento — Bernardo Bucci.* Montebello Vicentino, 1907, in-16 pp. 19.

Del romano Bernardo Bucci, *Falanto Partenio* in Arcadia, nato circa il 1695 e morto dopo il 1755, si legge una relativamente compiuta ed esatta notizia negli *Scrittori d'Italia* del Mazzuchelli, fonte unica di quanti ebbero poi a farne ricordo, i quali nulla poterono, o seppero, aggiunger di nuovo, né meno fissar la data della morte e seguire la sorte dell'opera sua maggiore, un poema, *La vita umana*, distribuito, dice l'erudito bresciano, in 109 Canti, nei quali son descritti “ l'*Inferno*, il *Purgatorio* e il *Paradiso*, ad imitazione di Dante, ma con diverse idee fondate sopra soda dottrina e maneggiate con forte immaginazione „. Intorno a questo poema il Bucci lavorava quando il Mazzuchelli cosí ne scriveva ed esprimeva la speranza di vederlo “ in breve alla luce tutto intero „; ma, probabilmente, egli morí prima di avviarne la pubblicazione completa. Pure fino dal 1747 doveva averlo finito. Lui morto, il manoscritto andò disperso: forse, a ben cercare, chi sa non si riescisse a trovarlo nel fondo di qualche biblioteca romana; certo è che oggi negli archivi di Arcadia nulla si trova relativo al poeta e al poema. Non per questo esso ci è rimasto del tutto sconosciuto, ché vivendo il Bucci ne aveva pubblicato almeno due saggi: sei Canti, i primi tre e gli ultimi tre di tutto il poema, nel volume X delle *Rime degli Arcadi* (Roma, 1747), dove i compilatori dimenticarono di dare il titolo dell'intera opera, e uno, il XVI del *Purgatorio*, nei *Giuochi olimpici celebrati in Arcadia* (Roma, 1754). A questo accenna il prof. Cambini in un suo recente scritto su *Alfonso Varano poeta di visioni* (Ferrara, Zuffi,

1904; pag. 21); quelli esamina diligentemente la signorina Cenzatti in questo opuscolo [1].

Sei Canti, forse, son troppo pochi per giudicare dell'opera intera, e non tanto della sua importanza artistica quanto del modo col quale il Bucci intese e praticò l'imitazione di Dante; tuttavia non credo che l'A. vada molto lontana dal vero mettendo il Bucci insieme con tutti gli altri, quantunque sarebbe giusto fare una distinzione, " che, in pieno Settecento, vorranno rivestire le loro povere invenzioni con i concetti, le frasi e le forme del divino Poeta sopra tutto con le frasi e le forme! „. È notevole, però, che il Bucci abbia ideato un cosí lungo poema, di cui la vastità e la complessità soltanto potrebbero bastare a farci pensare che il poeta non scrivesse unicamente per seguire la moda, come vorrebbe l'A.

LUCIO BOLOGNA. — *Il " Convivio „ di Dante Alighieri rammodernato*: Prefazione e Trattato I (Saggio). Milano, Pallestrini, 1907 in-16, pp. 48.

Il B. legge nel *Manuale* del Ferrazzi, e le poche righe riporta nella sua prefazione, come sia' stata " veramente sventura che il sommo ingegno dell'Alighieri fosse (nel *Convivio*) costretto ad avvolgersi tra le sottigliezze della scuola, tra le scienze del trivio e del quadrivio, sicché l'ordito ti paia talora scompigliato, e che la lingua non sia compiutamente seguace di quel che vede l'intelletto, e lo scrittore proceda tremorosamente non sicuro, quasi irretito da un nodo che inviluppi la sentenza ch'è per esporre „; pensa che a questo difetto sia non difficile cosa, e meritoria, il riparare, ed eccolo accingersi all'opera di *rammodernare* la prosa dantesca. Ma, forse, per via l'assalse uno scrupolo e s'interruppe: accontentandosi di far stampare, in edizione fuori commercio, il solo primo Trattato, lo invia ai professori d'italiano delle scuole secondarie, non so a quali altre persone ancóra, accompagnandolo con una circolare, nella quale li prega di " esaminarlo e giudicarlo con la massima sincerità ed obbiettività, in quanto dal giudizio *loro* dipende la pubblicazione dell'intero *Convivio* da *lui* rammodernato ad uso dei Licei e degli Istituti tecnici del Regno „. Questo scrupolo è una sicura prova che il B. non è del tutto sprovvisto di quel rispetto elementare dell'arte e della storia, che vieta ogni e qualunque manomissione delle opere altrui: per conto mio, toccare comunque l'opera di uno scrittore, — e non faccio questione della grandezza o della importanza di esso, — è lo stesso, se non peggio, che attentare alla incolumità fisica della persona umana, e non v'è ragione che valga a scusare tale attentato, meno di ogni altra quella scolastica o pedagogica, dalla quale sembra mosso il B.; capisco, ma disapprovo, che un editore popolare a scopo politico presenti al popolo rammodernato il *Decamerone*, non capisco affatto e non posso in alcun modo sopportare che un insegnante presenti alla sua scolaresca la prosa di Dante rammodernata. Non è ammessibile che in un Liceo, e né meno in un Istituto tecnico, non si comprenda nella sua genuinità la prosa di Dante che è prosa italiana limpida e chiara: non è la prosa dei manzoniani, pare che ce ne siano ancóra, certamente, ma se nelle scuole nostre questa prosa dovesse essere la pietra del paragone, povera cultura nostra e povera arte! Senza questo scrupolo del B., io sarei passato accanto alla pubblicazione di lui condannando senz'altro; invece, in grazia di esso, credo di compiere un dovere di critico e di insegnante onesto dicendogli schiettamente il mio parere; egli, io mi lusingo, intenderà e non proseguirà nell'opera incominciata. Ancóra in grazia del suo scrupolo al giudizio di massima aggiungo una osservazione particolare: il B. dice di aver voluto rammodernare il *Convivio*, ma certo deve intendere in una sua maniera particolare codesto rammodernamento, ché non si accontenta di trasporre i verbi secondo la pretesa maggiore naturalezza manzoniana, e di sostituire ai vocaboli un po' antiquati quelli dell'uso piú corrente, *vedendo* a *veggendo*, per esempio, e *il* a *lo*, ma anche si permette di portare il discorso dalla prima alla terza persona, e anche, e troppo spesso, di punteggiare: è dunque un rimaneggiamento e non un rammodernamento, piú profondo e piú dannoso che a prima vista non sembri, e quindi anche piú meritevole di condanna. Ecco, come saggio del tentativo, diciamo pure, dannoso, che cosa diventano in mano del B. alcune righe del capitolo XI, vale a dire di un capitolo che nessuno avrebbe mai pensato abbisognasse di rammodernamento per es-

[1] Il Canto indicato dal Cambini rimase ignoto all'A. Io inutilmente ho fatto ricerca e di esso e degli altri sei in tre biblioteche napoletane; del Bucci ho solamente trovato i sei sonetti compresi nelle *Rime scelte di poeti illustri de' nostri tempi*, pubblicate a Lucca dal Venturini (1759; pag. 5 a 7) e già ricordati dal Mazzuchelli. Noto che all'autore è dato il nome di Felice oltre quello di Bernardo.

[2] Non credo di dover parlare di questa prefazione, che si presenta modesta, senza pretesa alcuna di erudizione e di critica; non posso però tacere che vi si legge come Dante non sia stato " un filosofo nel significato assoluto della parola „ e che ciò ci resta dimostrato " dalla sua stessa filosofia „. Una filosofia che non è una filosofia sembrerebbe un indovinello; la spiegazione ci è data dall'affermazione che segue a guisa di spiegazione: " Egli (Dante) è uno scolastico „. Né meno san Tommaso, dunque, fu un filosofo. L'affermazione rivela il preconcetto, dirò cosí, positivistico da cui parte il B., come nell'insieme questo suo raffazzonamento dell'opera dantesca rivela il preconcetto linguistico, e per questo l'ho voluta notare. Dopo di ciò credo non possa sembrare inopportuno al signor B. il consiglio che mi permetto di dargli di studiare serissimamente la storia sí da comprenderne bene lo spirito prima di accingersi ad altri rammodernamenti.

sere inteso e ammirato: " Poiché l'uomo, con la stessa misura con la quale giudica sé medesimo, giudica le sue cose, avviene che al magnanimo queste cose paiono sempre migliori che non sono e le altrui meno buone: e il pusillanime crede le sue cose valer poco, e assai le altrui. Onde molti per questa viltà dispregiano il proprio Volgare e pregiano l'altrui: e questi sono tutti gli abbominevoli cattivi d'Italia, che hanno a vile il nostro prezioso Volgare, il quale, se è vile in qualche cosa, non è se non in quanto egli suona nella bocca meretrice di questi adulteri: alla cui guida vanno i ciechi dei quali, nella prima cagione, fu trattato ".

Dott. CAMILLO RIVALTA. — *De IV Vergilii ecloga dissertatio.* Faenza, Montanari, 1907, in-16, pp. 67.

È questa dissertazione del R. una dotta e lucida rassegna delle varie opinioni che dai tempi piú antichi ad oggi critici e storici della letteratura, nonché qualche poeta, tennero della famosa egloga virgiliana, informata ai piú serî principî della critica, sí che veramente ha ragione l'A. di deferire la sua conclusione " purum sincerumque iudicium a quolibet opinionis arbitrio seiunctum ". Ma di questa dissertazione ai nostri studî importa soltanto la parte, brevissima (pagg. 35-38), dedicata a Dante a proposito dei noti versi del *Purgatorio* (XXII, 64-81). L'A., che della questione sulla interpretazione di questo passo si mostra bene informato, molto opportunamente fa sue le parole piene di verità e di buon senso dell'Albini (*I carmi bucolici di Virgilio*, Bologna, Zanichelli, 1889, pagine XXXII): " Chi ben lo consideri vedrà che Dante non dice che Virgilio profetasse il Cristo, ma che, dopo l'avvento di Cristo, altri poteva intendere cristianamente (tanto è vero che ne era nata una interpretazione) la parola di Virgilio, — sí consonava ai nuovi predicanti ". Ed è anche questa sua interpretazione dell'egloga virgilisna uno degli elementi, e non dei meno importanti, di cui bisogna tener conto per giudicare secondo verità il carattere profondo e complesso della mente di Dante, che fu un mistico si, ma un mistico che non perdeva mai di vista la viva realtà.

Dott. MARCO A. GARRONE. — *Dante e la Bibbia e Saggio di commento biblico alla « Divina Commedia ».* Torino, Società editrice cartoline, 1906, in-16, pp. 28. (Estratto dalla *Rivista di Cultura*).

L'A. premette alla breve dissertazione *Dante e la Bibbia* un saggio del suo commento biblico della *Commedia*, cioè ristampa tutto il primo Canto dell'*Inferno* ponendo di fronte alle terzine dantesche tutti i numerosi passi dei varî libri del nuovo e dell'antico Testamento, che hanno riscontro in quelle, avendo anche cura di sottolineare nel testo italiano le parole e le frasi con le quali i riscontri son piú diretti: naturalmente, come di tutti i riscontri, anche di questi del G. si deve dire ciò che il Tommaseo disse di quelli che il Cavedoni già ebbe a notare tra la Bibbia appunto e la *Commedia* e che l'A. stesso ricorda (pag. 19, n. 1): alcuni sono meno acconci, altri non necessarî, ed altri molto discutibili. La dissertazione accoglie in poche pagine succose quanto può dirsi della conoscenza che Dante aveva dei testi biblici quale essa si manifesta nelle sue varie opere, culminando nella *Commedia*, e perciò riesce interessante e utile anche se molto di nuovo non vi si dice: l'A. dichiara (luogo cit.) che le altre opere sulle relazioni fra Dante e la Bibbia ch'egli nel suo lavoro va citando via via, sono " menzionate per lo piú a puro scopo bibliografico, o perché *gli* fu impossibile accedere ad esse, o pel desiderio di riuscire, per quanto *gli* è possibile, originale ": ora non è chi non veda come questo desiderio di originalità sia, in un'opera storica, contrario a ogni savia norma di critica e porti, per lo meno, il pericolo di inutili ripetizioni o di continuare errori, che altri puó aver sfatati. Cosí, oggi, non è permesso fondarsi quasi esclusivamente sul *Manuale* del Ferrazzi, né, circa la questione dell'autenticità dell'Epistola a Cangrande, fermarsi all'autorità del Bartoli, per quanto grande essa sia. Di piú, tutto preso dal suo argomento, l'A. dimentica che al tempo di Dante certe espressioni, pur di evidente origine biblica, erano, a dir cosí, i luoghi comuni di ogni scrittura d'indole religiosa e morale, e quindi che per certi riscontri non è necessario risalire al testo originale, anzi, in generale, tali riscontri hanno per sé meno importanza e meno significato ch'egli non creda; significato e importanza danno loro le considerazioni che sul carattere generale e sui fini della *Commedia* egli espone nella sua breve dissertazione, ma ciò non vuole dire che il commento di cui ci dà saggio non si presenti troppo ampio. Se mai lo estenderà a tutta la *Commedia*, dovrà sfrondarlo assai.

G. BOLOGNINI. — *Cangrande I della Scala nel poema dantesco.* Verona, Franchini, 1907, in-16, pp. 6.

Il titolo non corrisponde per niente, o quasi al contenuto di queste poche pagine; si tratta di una dotta e garbata, ma efficacissima confutazione della strana teorica del prof. Benini, che Cacciaguida nel XVII del *Paradiso* coi versi *Con lui vedrai colui*, ecc. ecc. non indichi altri che Dante stesso, identificato col Veltro famoso e col non meno famoso *Cinquecento diece e cinque.* Cosí il prof.

Benini ha con una recente lettura all'*Istituto lombardo di scienze lettere e arti*, rivelato quell'arcano, che aveva annunciato di aver scoperto in una precedente lettura, e a comunicar il quale era stato sollecitato anche da questo *Giornale*. In materia dantesca nulla, purtroppo, può far meraviglia, ma padrone chi vuole di sbizzarrirsi intorno al Poeta e al Poema, e padroni noi, annunciato per debito di cronisti il libro e accennatone la stessa tesi, di passar oltre senza curarci di confutarla; allo scopo bastano per ogni persona di senno queste quattro pagine del troppo cortese e paziente Bolognini.

ODOARDO GORI. — *Schermaglie dantesche. Intorno a un «proposto»*, Firenze, *Rassegna Nazionale*, 1907, in-16, pp. 18. (Estratto dalla *Rassegna Nazionale*, fasc. 16 settembre 1907).

Il G. sostiene non solo con molta abilità dialettica, ma con forza e serietà di ragioni, che della terzina del XXII dell'*Inferno*: " lo Naverrese ben suo tempo colse. Fermò le piante a terra, e, in un punto. Saltò e dal proposto lor si sciolse ", la parola *proposto* significhi non già il capo dei dieci demoni, Barbariccia, che qualche verso prima è peraltro chiaramente indicato con questa stessa parola, bensí il *proposito* dei demonî di non lasciarsi scappare il furbo Ciampolo. Riletto attentamente l'intero episodio, anche a me tale interpretazione pare ovvia e la sola che valga a spiegare compiutamente l'episodio, senza introdurre nel rapido racconto alcuna considerazione inutile: anche a me pare che i due versi, e particolarmente la prima parola del primo: " Ciascun dall'altra costa gli occhi volse; quel che a ciò fare era piú crudo ", non permettano di pensare che solo non si fosse mosso Barboriccia: troppo eran sicuri di sé stessi i demonî perché tutti non dovessero muoversi, piú sicuro degli altri doveva ritenersi chi sugli altri aveva una certa autorità, Barboriccia, e quindi anch'egli doveva voltarsi con gli altri. Che importa se Dante non lo dice? Nell'episodio Barboriccia scompare, e il suo posto è preso da Alichino, che solo campeggiò di fronte a Ciampolo, e al quale Dante consacra non meno di due versi, di quattro distanti l'uno dall'altro. Poi, anche a me pare che per saltare Ciampolo doveva essere sciolto dall'abbraccio di Barboriccia: *in un punto* egli poteva saltare e sfuggire alle cattive intenzioni, ai mali propositi dei demonî, non saltare e sciogliersi dall'abbraccio di Barboriccia, e quello importava a Dante far notare, non questo: notar questo era appunto richiamar l'attenzione del lettore a cosa che ora non importava piú, distraendola dal suo oggetto principale la destrezza e la furberia di Ciampolo, che non la vittoria sui demonî. Pure questa interpretazione non fu e non è, generalmente, accolta dai dantisti, la mente dei quali è chiara diciamo cosí, traviata dall'incontrarsi prima la stessa parola *proposto* nel significato di *capo*; nel significato di *proposito* si trova soltanto un'altra volta, nel 138 del c. II, e basta a giustificare, anche dal lato linguistico, l'interpretazione del G.

L'A. continua le sue abili *schermaglie* in un breve proscritto, nel quale difende certi passi di una sua lettura del Canto XXII, compresa nella *Lectura Dantis genovese*, contro alcune censure dello Zingarelli; mi pare si difenda bene, ma non posso non essere d'accordo col suo contraddittore dove lo rimprovera di essersi spinto troppo oltre nell'usare il verbo *abbirrucciarsi*, che vive nel solo contado pistoiese e forse a Lucca, e significa l'accapigliarsi rabbioso di gente, massime ragazzi, volgare: conviene egli stesso che non può riuscire chiaro ai piú, e in questa sua confessione è la sua, se la parola non sembra troppo grossa, condanna: non è con una lettura dantesca o con una pagina di critica[1] e né meno per l'autorità di un vocabolarista insigne quale il Fanfani la (*Crusca* non l'ha accolto nel suo *Vovabolario*, ma l'A. prega il Mazzoni di ospitarvelo) che una parola usata in territorio tanto ristretto e per significare cosí volgar cosa può acquistar diritto di cittadinanza in tutta l'Italia.

Napoli, 1907.

G. BROGNOLIGO.

FEDERICO GARLANDA. — *Il Verso di Dante*. Roma, 1907, in-8.

Come aveva pubblicamente promesso nel suo volume *L'alitterazione nei Drammi dello Shakespeare e nella poesia italiana*, Federico Garlanda ci dà ora il primo frutto dei suoi studî sull'armonia ricca e varia che pervade i versi della *Commedia* divina.

A proposito del verso di Dante, l'autore nota che esso ha un'armonia tutta sua che lo distingue da qualunque altro verso di poeta italiano; e quest'armonia deriva, secondo lui, dalla disposizione sistematica di quegli elementi che fin ora non erano stati considerati nella nostra poesia: le alitterazioni e le sinfonie, di cui è ricchissima l'opera massima del massimo poeta nostro.

In un punto del *Convivio* (I, 7), Dante definisce il verso " cosa per legame musaico armonizzata ", e, basandosi su questa definizione, il Garlanda viene a trovare le regole alle quali Dante ubbidí, per quel principio d'ordine e di simmetria che governa tutta la grande Opera sua.

Un'altra prova che le allitterazioni e le sinfonie sono usate dall'Alighieri secondo regole fisse, la trova poi il Garlanda nel fatto che di questi ele-

[1] Cosí un altro giovane critico, l'Arcari, rinnovò dal Cinquecento in un suo studio sul Cecchi il verbo *renfrancesceare*, temo con lo stesso risultato del G. di riuscire oscuro ai piú.

NOTIZIE

Per Pasquale Villari.

Il Comitato che, secondo annunziammo, fu costituito in Firenze per onorar Pasquale Villari nel suo ottantesimo anniversario, ha degnamente compiuto l'opera sua. Raccolta una notevole somma per costituire in onore del Villari un premio da conferirsi, una volta tanto, all'autore della migliore opera su *Le condizioni sociali del Mezzogiorno di Italia* (argomento proposto dallo stesso Villari), il Comitato, presieduto dal prof. Guido Biagi, il 4 novembre u. s. presentò solennemente all'illustre uomo, nell'aula magna dell'Ateneo fiorentino, il risultato de' suoi lavori, e la cerimonia, semplice e affettuosa, riuscí veramente commovente e solenne. Né meno opportuna, e forse piú calda pel suo carattere quasi famigliare, senza le grandi pompe e rappresentanze ufficiali che — senza far torto a nessuno — han sempre qualche cosa di freddo e di artificioso, parve a molti e fu veramente la dedicazione di una inscrizione latina, — dettata con antica eleganza dal prof. Pietro Cavazza, — nella sala di studio della Biblioteca Laurenziana, in ricordo di quel glorioso riacquisto de' codici Ashburnhamiani, pel quale Pasquale Villari tanto efficacemente si adoperò. Questa cerimonia, resa solenne dalla presenza del Villari stesso e da un eloquente discorso di Guido Biagi, fu pure notevole per una mostra di codici Ashburnhamiani ordinata con amorosa sapienza da Enrico Rostagno. I codici, esposti per lo scarso spazio disponibile in numero esiguo, bastaron bensí, per la loro eccellenza, a dare una adequata idea della straordinaria ricchezza e importanza del maraviglioso *fondo Ashburnhamiano*. Disposti intorno alla bella rotonda Delciana in cinque grandi vetrine, i manoscritti mostrati alla ammirazione dei visitatori eran come ripartiti in quattro gruppi: codici paleograficamente importanti; codici miniati; autografi; codici storicamente o letterariamente insigni. Del primo gruppo meritano ricordo le *Lettere di Plinio iuniore* (sec. IX); gli *Epigrammi* di san Prospero d'Aquitania; la *Esposizione della epistola di san Paolo*, di sant'Ambrogio, in scrittura anglosassone; le *Omelie* di san Giovanni Crisostomo; un Valerio Massimo del X° secolo; un Vergilio, L'*Eneida*, singolarmente interessante per esser accompagnato di neumi qua e là, dove si contengono allocuzioni o il discorso è piú concitato; un *Imnologio* greco di Grottaferrata; un manoscritto in caratteri longobardi del secolo XI contenente *Vite di Santi*, ecc. ecc. Del secondo gruppo ricordiamo, tra i bei codici di cui le festevoli miniature e gli ori fan davvero " rider le carte „ gioiosamente, un Eusebio, *De praeparatione evangelica*, un corale, un *Apocalisse*, un messale, un Lattanzio, e il prezioso unico miracoloso *Libro d'ore* scritto da Antonio Sinibaldi e alluminato — come crede il Biagi — nel 1485 da Francesco di Antonio del Chierico per uso del magnifico Lorenzo. E ancóra citeremo, di questo gruppo, un *Officio de' morti*, una *Regola* di san Benedetto, due codici di Dante, il *magnifico*, e l'*elegantissimo*, le deliziose miniature di Attavante su i *Capitoli della Compagnia di san Sebastiano*. E tra gli autografi, il *Cortegiano* di Baldessar Castiglione, l'*Eneida* di Annibal Caro, le note marginali di Leonardo a un codice di architettura e di meccanica, e lettere o intieri codici scritti da Franco Sacchetti, da Lorenzo de' Medici, dal Gozzi, da Rosalba Carriera, dal Morgagni, da Napoleone il grande. Nell'ultimo gruppo, il *Milione* di Marco Polo, il famoso codice contenente il commento di Pietro di Dante alla *Divina Commedia*, l'inventario della libreria del Boccaccio in Santo Spirito, una curiosa nota delle spese di cucina fatte pe' capi della Republica nel 1411, la *Cronica* del Compagni, la *Bibbia* rediana. Infine, un saggio insigne de' tesori che la Biblioteca Laurenziana conserva, fra gli altri suoi, nella raccolta preziosa che il Governo italiano, auspice Pasquale Villari che condusse innanzi le trattative con grande senno, prudenza e abilità, poté di nuovo restituire e assicurare alla patria nel 1884, comperando per sole 585 000 lire ben 2201 volumi di manoscritti che oggi non pure qualche famosa biblioteca straniera, ma molti ricchi collezionisti privati, americani o inglesi, volentieri acquisterebbero per qualche milione.

Pel sepolcro di Dante.

Fin da quando, nel maggio 1902, la Società dantesca italiana fece una solenne adunanza in Ravenna, alcuni soci, su proposta di I. Del Lungo e di Guido Biagi, deliberarono di consacrare nel sacello di Dante una lampada votiva, che con la sua luce perpetua alimentata, a spese del Comune di Firenze, con l'olio degli olivi di Toscana, fosse simbolo vivo di devozione e di amore. L'idea piacque, e la Commissione fiorentina della Società dantesca, che, come è noto, ha la cura della esposizione publica del Poema nella sala di Or San Michele in Firenze, la fece sua e procurò la lampada, oramai già eseguita, su disegno del prof. Enrico Lusini, da un abile artefice fiorentino, il Manetti. Ora sappiamo che mentre si sta trattando col Comune di Firenze per l'annuale fornitura dell'olio, un comitato di buoni cittadini è


Pasquale Villari

stato formato a Trieste, per offrire alla tomba del Poeta, insieme con la lampada fiorentina, un'artistica ampolla che servirà a serbare l'olio per alimentare la lampada. Ora tutto ciò a noi par molto bello; e auguriamo di cuore che questo omaggio significativo di sentimenti alti e degni sia presto offerto da Firenze e da Trieste, con devota solennità, alla tomba augusta del Vate della gente latina, in Ravenna.

"Rerum italicarum Scriptores„.

Di questa magnifica edizione, rinnovata sotto la direzione di Giosue Carducci e di Vittorio Fiorini, sono stati pubblicati, pe' tipi del noto Stabilimento S. Lapi di Città di Castello, che ha ancóra il gusto e l'arte degli antichi stampatori, i fasc. 45-46 e 47. Con essi si inizia la stampa di quella mirabile cronaca che s'intitola *Storie Pistolesi* dal 1300 al 1348 di anonimo, che il Muratori, riproducendo l'edizione Giuntina del 1578 curata dal Borghini di su un manoscritto, del quale poi s'erano perdute le traccie, ha inserito nel tomo XI della sua monumentale raccolta. Il nuovo editore, dott. Silvio A. Barbi del r. liceo di Lucca, non solamente ha rinvenuto il ms. borghiniano, ma ha potuto valersi anche di altri quattro codici per ricostruire e fermare in modo definitivo il testo critico di questa mirabile cronaca che ha tanta importanza non meno per gli storici che per gli studiosi della dialettologia. Il Barbi ha fatto precedere il testo da un'ampia prefazione, nella quale discorre del contenuto stroico della Cronaca e della sua formazione, e lo ha accompagnato con un paziente e dotto commentario, dove ha cercato di togliere oscurità, correggere errori, completare la narrazione e collegare fatti e giudizî, e piú ancóra con il sussidio di studî altrui sulla base di ricerche dirette negli archivi pistoiesi e fiorentini. Il grande valore delle *Storie* come fonte storica degli avvenimenti di quel tempo, ne esce confermato in modo non dubbio; come certo la lezione del testo apparisce del tutto nuova.

Col fascicolo 47 il dott. Enrico Celani, della biblioteca Angelica di Roma, dà principio all'edizione del *Diario*, o meglio *Liber notarum* di Giovanni Burckard, il famoso Maestro delle cerimonie di Innocenzo VIII, Alessandro VI, Pio III e Giulio II, che ha registrato fra le annotazioni dell'ufficio suo cosí preziose notizie intorno alla vita della società e della Corte romana del tempo suo. L'edizione che ne curò nel 1883 il Thuasne, è, come tutti sanno, insufficiente quanto al testo e poco sicura nella lezione. Il dott. Celani nella nuova edizione sua ha raffrontato il testo direttamente sull'autografo dell'Archivio vaticano, e sul ms. 5632 della Biblioteca [illegible] che pur non essendo di mano del B[illegible] di un autografo, perché scritto sotto la vigilanza di lui: per la parte in cui l'uno o l'altro di questi codici gli è venuto a mancare, il dott. Celani ha fatto ricorso alle copie monacense e padovana del Panvinio. Sono uniti al fasc. 47 il facsimile della scrittura *indiavolata* del Burckard e quello del cod. vaticano 5632.

Una "Società di filologia moderna„.

Pregati, annunziamo volentieri che per lodevole iniziativa di Benedetto Croce, Carlo De Lollis, A. Farinelli, Guido Manacorda e Paolo Savj-Lopez, si è costituito in Catania un comitato provvisorio per addivenire alla fondazione di una *Società di filologia moderna* che accolga quanti desiderano con ferma coscienza di apprendere e diffondere, a vantaggio dell'anima e della mente italiana, ciò che si crea, si medita, si studia, di là dalle Alpi nostre. Il Comitato ha già provveduto affinché con l'anno nuovo si inizi un periodico trimestrale *Studi di Filologia moderna*, e sta studiando per avviare a felice scioglimento alcune delle questioni che piú interessano la cultura, come lo scambio internazionale dei professori medî, l'istituzione di borse di studio e di cattedre di filologia moderna, gli assegni alle biblioteche, oltre a preparare collezioni di testi e di versioni e serie di conferenze e di letture.

"Paolo e Francesca„.

è il titolo di un *libretto* di Arturo Colautti, messo in musica dal Mancinelli e rappresentato recentemente al teatro Comunale di Bologna, con successo meritamente trionfale. Infatti, se l'opera del giovane maestro ha molte e gravi mende, " ogni scena, ogni parte presa a sé — scrive Silvio Tanzi nel *Marzocco* — presentano una somma di pregi d'invenzione e di costruzione veramente ammirevole. L'andamento della melodia non è mai di un semplicismo banale, ma è uno snodarsi armonico e tenue di diversi episodî musicali, è una trama complessa ma chiara di organismi melici che si dispongono con bella euritmía a formare il periodo con giusta prospettiva, con dialettica serrata „. Il libretto, invece, è " vago e privo di un carattere essenziale „. Il pericolo di riprendere a trattare la tragica storia degli amanti di Rimini narrata da Dante nel V dell'*Inferno*, è stato evitato, perché la difficoltà, invece che risolta, è stata girata. Avverte infatti il Colautti che nel trattare il suo têma egli ha solamente seguito la traccia dantesca senza troppi scrupoli di esattezza storica. Ma forse, osserva bene il Tanzi, egli doveva invece " seguire l'esempio dell'Alighieri, cioè attenersi a quei caratteri generali che formano l'*eternamente umano* dell'opera d'arte, spogliando cioè la sua creazione da ogni elemento contingente, da ogni troppo precisa deter-

minazione di tempo e di luogo, oserei dire da ogni specificazione e da ogni designazione esemplare di personaggi „. Effettivamente, il Colautti " mette in scena una vaga Francesca, un indeterminato Paolo, un poco evidente Gianciotto „, i quali vivono in un medioevo " fluttuante „ sotto un indeterminato " ciclo tirrenico „; cosicché se qneste persone " non ripetessero, ogni tanto, un verso dell'Alighieri per far ricordare che esse vogliono essere proprio gli eroi cantati nella *Commedia*, noi le prenderemmo per quali si vogliano protagonisti di melodramma storico „. Insomma, il Colautti ha fatto agire " dei personaggi alquanto comuni sotto le spoglie degli eroi danteschi „ ed è caduto nell'errore di avere " impiegato senza scopo i segni esteriori di quegli eroi nel trattare i personaggi della sua azione scenica „.

Manchester Dante Society.

Abbiamo altra volta (*Giorn. Dant.*, XV, 96) dato notizia di questa operosa e benemerita Società, che sorta appena da un anno conta già in Manchester oltre duecento soci. Sarà ora grato a' lettori sapere che fino dal passato febbraio essa ha iniziato una serie di publiche letture, e che nell'anno accademico 1906-07 fu fatto, nell'aula della Victoria University e dinanzi a un numeroso uditorio, il primo corso regolare di conferenze, nel quale dal prof. Herford, dal dott. Aluigi Cossio, dal prof. A. J. Butler, dal rev. L. C. Casartelli e da W. E. A. Axon furono trattati questi argomenti: *Dante and Modern Religion*; *Sulla " Vita nuova „ e sulla Beatrice dantesca; Dante and the Early German Mystics; Some probable traces of Oriental Thought in Dante*; *Dante's British Allusions.* — Nell'adunanza generale della Società, il 27 giugno scorso, sulla proposta del Presidente rev. L. C. Casartelli, l'assemblea eleggeva alla unanimità socio onorario il conte G. L. Passerini, direttore del *Giornale dantesco.*

Per Guido Mazzoni.

Annunziammo (*Giorn. Dant.*, XV, 40) che per onorare Guido Mazzoni i suoi discepoli stavano raccogliendo adesioni e scritture da raccogliere in una *Miscellanea di studî critici* da dedicarsi al loro maestro. Ora la *Miscellanea* è uscita, in due grossi volumi, con ben trentasei monografie su varî argomenti letterarî. Nel primo volume osserviamo, tra altro, uno studio di R. Ortiz su l'*avinen parlar* della biografia di *Bertrans de Born (De avinen parlar en domnas ensenhadas)*, uno di S. Debenedetti sul Frescobaldi (*Lambertuccio Frescobaldi poeta e banchiere fiorentino del secolo XIII*), una nota di D. Guerri intorno a *Il nome adamitico di Dio*, e lo studio di F. P. Luiso, *Di un'opera inedita di frate Guido da Pisa*, che è buona contribuzione agli eterni studî su quel famoso commento di frate Guido del quale il dott. Rödiger avviò e lasciò in sospeso la stampa or son molti anni, e ora ci fanno, pur da qualche anno oramai, sperare la compiuta publicazione i proff. Biagi e Rostagno. Noi facciam caldi voti perché veramente " le molte ore spese sui codici a Chatilly e a Londra „ dal benemerito e operoso prof. Luiso, e queste sue diligenti " anticipazioni „ valgano a sollecitare e agevolare il compimento desideatirssimo della lunga impresa.

Dante a Trieste.

Con viva soddisfazione apprendiamo da questa lettera che il prof. Attilio Gentille ci manda da Trieste, che la sera del 20 novembre, anniversario della nascita di Margherita di Savoja, s'iniziava colà l'esposizione del Poema di Dante. Mentre mandiamo alla illustre città latina i nostri rallegramenti veraci, facciamo caldi voti perché la *Lectura Dantis*, che è ora, nel suo principio, fatta a un numero ristretto di uditori, divenga presto publica, e la parola di Dante valga, così a tener vivo nel cuore de' fratelli lontani e a sempre più raccendervi il sentimento della loro italianità. Ed ecco ora la lettera che è indirizzata al Direttore del *Giornale Dantesco.*

" Son più di due anni che — e lo ricordo con chiarezza, — nell'atrio michelangiolesco della Laurenziana, Ella, in un fugace dialogo, mi parlò di quanta soddisfazione Le sarebbe stata l'istituzione di una continuata *Lectura Dantis* a Trieste. Questa sera la *Lectura Dantis* è incominciata, in forma modesta sí, ma sotto buoni auspicî. È stata istituita nella locale *Lega degli insegnanti*; e quando nel giugno scorso io ne feci la raccomandazione e la proposta, mi riferii alle parole e al conforto datomi da Lei.

" È, come Le dico, in forma modesta; ma forse più proficua che se fosse pomposa. Lettori, per ora, professori e maestri di Trieste, ascoltatori i soci e le socie della *Lega degli insegnanti.* Esposizione semplice e piana, più lettura che commento, affinché parli soprattutto Dante.

" La simpatia che le due uniche volte, e brevi, che parlai con Lei, sentii per la Sua persona, e la certezza che di questa novella e operosa prova della ammirazione e devozione di Trieste per Dante Ella sentirà vivissimo piacere, mi persuadono di scriverle questa breve notizia.

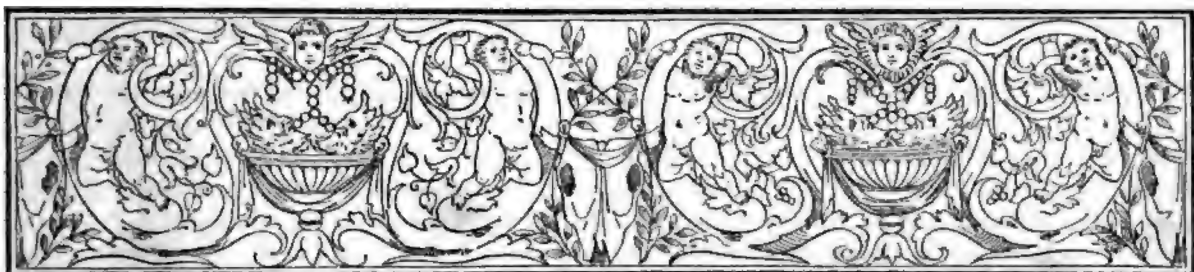
" Con le espressioni della massima stima, mi dico di Lei dmo.

Attilio Gentille. „

Trieste, 20 novembre 1907.

Città di Castello, Casa Tipo-litografica-editrice S. Lapi, 20 no

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-prop



IL CANTO DI BELACQUA *

« *No, non è vero poeta — Chi abbia un'anima sola, — Che mutar senso o parola — A sé medesima vieta. — Quegli è poeta che cento — Ne accoglie ed agita in petto — E ognuna ha vario l'affetto, — E ognuna ha proprio talento* ».

A chi, meglio che a Dante, potrebbero convenire questi versi di Arturo Graf, [1] a Dante, che in anima sola cento anime accolse, e cento parole ebbe, e tutte varie e tutte, se anche in maggiore o minor grado, possenti a significare i molteplici aspetti della vita universa? Che seppe, come nessuno mai, congiungere, per indissolubili nodi, natura ed arte, dottrina ed affetto, passione e rettitudine, sete di verità che mai non sazia e culto di bellezza che sempre regna, passando, con inesauribile prontezza e varietà miranda di lingua e di stile, dalle piú sublimi discussioni di scienza al piú volgare lazzo plebeo; dalla ingloriazione della piú luminosa virtú al disprezzo del piú nero tradiment dalla significazione commossa degli ideali piú eccelsi alla rappresentazione perfetta delle piú crude necessità della vita; da Francesca da Rimini a Francesco d'Assisi; da Beatrice ai diavoli di Malebolge; da Lucifero a Maria; da Farinata a San Pietro; da Brunetto a Stazio; da Ulisse a Giustiniano; da Guido di Montefeltro a Piccarda e Forese Donati; da Ugolino a Cacciaguida; da Pier della Vigna e da Manfredi a Belacqua, a Bonconte, a Sordello, a Nino, a Pia, a Matelda?

Se non che diciamo pur súbito, in verità, che tra le cento voci possenti, quella che vogliamo ascoltare e meditare alcun poco a questa volta è delle meno celebrate e famose, ché il canto quarto del Purgatorio non può, ad esempio, paragonarsi, per generale eccellenza di poesia, né col bellissimo che precede, né tanto meno col divino che segue. Ciò, del resto, non vuol dir nulla, poiché va considerato non soltanto in sé, ma nella compagine magnificente del sacrato poema, ove compie, non meno degli altri novantanove, l'ufficio che gli è commesso, ben avendo suo vario affetto e suo proprio talento. Bastano, infatti, a dargli uno special carattere le speculazioni scientifiche e gli ammaestramenti morali ond'è ricco; la descrizione sobria e vigorosa del monte e dell'aspra salita; la rappresentazione stupenda, indimenticabile del pigro sedente Belacqua.

I.

Progredendo, adunque, i pellegrini dell'oltretomba per il piano dell'isola, al piede dell'ardua roccia montana, nella lenta compagnia

* Da un discorso tenuto in Genova, per la *Lectura Dantis*, il 29 gennaio del 1906.

[1] *Ultime Rime della Selva* i[illegible] fasc. 16 [illegible] 1905, pag. 177, e [illegible] me [illegible] 906).

de' contumaci (una tal lentezza materiale indica la lor lentezza morale nel tornarsene a Dio), ecco che arrivano in un punto, ove tutte le anime gridano: qui è il luogo alla salita che voi avete domandato. Sono le nove e venti minuti — cinquanta gradi di sole — della mattina di Pasqua del 1300; ma del tempo passato non s'è accorto Dante, tutto intento come fu a udire ed ammirare Manfredi narrante, in solenne parola, di sé, della sua morte, del perdono ottenuto da quella bontà infinita c'

> ha sí gran braccia,
> che prende ciò che si rivolge a lei.

Tale la ragione del principio filosofico dato al nostro canto.

« Vivere — si legge nel *Convivio* — è per molti modi, siccome nelle piante vegetare; negli animali vegetare e sentire e muovere; negli uomini vegetare, sentire, muovere e ragionare ovvero intendere ».[1] L'anima umana ha quindi tre potenze: vegetativa, sensitiva, intellettiva: la prima che cerca l'utile; la seconda, il dilettevole; la terza, l'onesto.[2] Or bene, quando — dice il poeta — alcuna piacente o dolorosa impressione opera forte su la potenza sensitiva dell'anima nostra, l'anima stessa si raccoglie, si concentra talmente nell'esercizio di questa sua potenza, che l'attività di tutte le altre ne rimane impedita; e tale fatto mostra chiaro che l'anima nostra, pur dotata di piú potenze e virtú, è nel suo principio essenziale *una sola*,[3] e non triplice, come credettero i Platonici; o duplice, come i Manichei. Un'anima sola s'accende in noi: *s'accende*, poiché in essa « la divina luce, come in angiolo, raggia », e cosí l'anima, « nobilitata e dinudata da materia », come stella in cielo in noi scintilla.[4] Ond'è che,

> quando s'ode cosa o vede,
> che tenga forte a sé l'anima vòlta,
> vassene il tempo, e l'uom non se n'avvede;

ché altra è la potenza o facoltà sensitiva, che ascolta o vede quella data cosa, ed altra è l'intellettiva, che s'accorgerebbe del passare del tempo: s'accorgerebbe, dico, e non s'accorge, perché quest'ultima è legata, impedita nelle sue operazioni, mentre quella prima è sciolta, cioè in tutta la sua attività.[1]

Enunziato il principio generale, il poeta passa al caso suo particolare, a cui ho già accennato, all'esperienza da lui fatta di questa legge, che regola infallibile le operazioni dell'anima nostra: *esperïenza, ch'esser suol fonte ai rivi di* nostr'*arti*, cioè a dire il fondamento di tutto quello che noi per scienza possiamo conoscere e sapere.

> Quando per dilettanze ovver per doglie,
> che alcuna virtú nostra comprenda,
> l'anima bene ad essa si raccoglie,
> par che a nulla potenza piú intenda;
> e questo è contra quello error, che crede
> che un'anima sovr'altra in noi s'accenda.
> E però, quando s'ode cosa o vede,
> che tenga forte a sé l'anima vòlta,
> vassene il tempo, e l'uom non se n'avvede;
> ch'altra potenza è quella che l'ascolta,
> ed altra è quella c'ha l'anima intera:
> questa è quasi legata, e quella è sciolta.
> Di ciò ebb'io esperïenza vera,
> udendo quello spirto ed ammirando;
> ché ben cinquanta gradi salito era
> lo sole, ed io non m'ero accorto, quando
> venimmo dove quell'anime ad una
> gridaro a noi: " Qui è vostro dimando ".

In piú altri luoghi Dante conferma col fatto il principio psicologico qui affermato. A noi bastino due esempi soli, tratti appunto da ciò che *s'ode o vede*.

Quando nel Paradiso terrestre agli avidi occhi del poeta Beatrice disvela finalmente la sua divina bellezza, egli, postosi a contemplarla con estatico rapimento, di null'altra cosa s'accorge:

> Tanto eran gli occhi miei fissi ed attenti
> a disbramarsi la decenne sete,
> che gli altri sensi m'eran tutti spenti.

In pari modo, toccandosi de' mirabili effetti della musica (e questo sarà esempio adatto anche per altra ragione), è detto nel *Convivio*: « La musica trae a sé gli spiriti umani, sicché quasi cessano da ogni operazione; sí è l'anima intera quando l'ode, e la virtú di tutti

---

[1] *Convivio*, IV, 7.

[2] Cfr. *Convivio*, III, 2, e AUGUSTO CONTI, *La filosofia di Dante*, nel volume *Dante e il suo secolo*, Firenze, Cellini, 1865, pag. 305.

[3] *Purgatorio*, XXV, 74 e SAN TOMMASO, *Summa theol.*, I, 77, 22: *Est una essentia animae, sed potentiae plures.*

[4] *Convivio*, III, 2, e *Paradiso*, XXVI, 147.

[1] Molte discussioni si son fatte su questo luogo, che ho creduto di chiarire direttamente con la dottrina di Dante medesimo. Chi di tali discussioni volesse aver un'idea, cfr., per tutti, GILDO VALEGGIA, *Della interpretazione dei primi quattro terzetti del c. IV del Purgatorio, e specialmente del terzetto quarto*, in *Biblioteca delle scuole italiane*, IV, 248, ed anche in *Briciole letterarie*, Lanciano, Carabba, 1899. Da vedersi per curiosità è: GIOVANNI TALENTONE, ' *rma di lezione so-*

quasi corre allo spirito sensibile che riceve il suono ».[1]

Ed eccoci al passo donde i poeti, partiti i contumaci, possono salire: ma la calla, la via che il sasso rotto offre a loro è cosí angusta, che

> Maggiore aperta molte volte impruna
> con una forcatella di sue spine
> l'uom della villa, quando l'uva imbruna:

immagine viva cosí, che ci pone proprio innanzi il contadino, intento a difendere dai predatori l'uva che comincia a maturare e quindi a imbrunire; immagine « forse scelta avvisatamente, in quanto colà stanno le anime che aspettano d' ire a purgarsi, avendo differita per pigrizia la conversione all'estremo di lor vita. E nella Bibbia è detto: *Le vie de' pigri quasi siepe di spine* ».[2]

Ma quella via non è solo angusta; è anche ripida in modo, che, piuttosto che salire, convien volare.

> Vassi in San Leo, e discendesi in Noli;
> montasi su Bismantova in cacume
> con esso i piè; ma qui convien ch'uom voli;
> dico con l'ali snelle e con le piume
> del gran disío, diretro a quel condotto,
> che speranza mi dava e facea lume.

A porgere idea di tal ripidezza, Dante nomina tre luoghi, di accesso, a' suoi tempi, difficilissimo, e piú ancora — a una certa distanza — nell'apparenza, che nella realtà: San Leo, nel territorio di Urbino; Noli, nella riviera ligure; Bismantova, nell'Appennino reggiano: e chi pensi che, nel lungo amarissimo esilio, egli errò pellegrino implacato *per le parti quasi tutte* d'Italia, intenderà come non potesse che partire dalla realtà delle impressioni ricevute e affidarsi poi alla mente che non errava per queste ed altre cotali figurazioni della sua titanica fantasia.[3]

Sovrastante alla valle della Marecchia, il poderoso masso di San Leo, a chi vi si conduca dalla via di Rimini, si leva innanzi a picco, e reca su la punta piú alta il castello che fu, nel 962, l'ultimo baluardo di re Berengario secondo e, molti secoli dopo, la prigione del gran ciurmatore Cagliostro. L'accesso alla rupe era anticamente per una via mulattiera, di cui anche oggi si scorgono le tracce: e « al viandante che un tempo percorreva questo sentiero, doveva San Leo ancor piú che oggi far l' impressione di una vertiginosa e inaccessibile salita ».[1]

Di terribil discesa dava, invece, aspetto la città di Noli, nella riviera di ponente, in fondo a un golfo tutto chiuso da erte montagne, che lo dividevano dal mondo circostante. La sola

---

pra la maraviglia, fatto nell'Accademia degli Inquieti di Milano, con l'occasione del principio del quarto canto del Purgatorio di Dante, Milano, 1597.

[1] *Purgatorio*, XXXII, 1-3, e *Convivio* II, 14.

[2] Luigi Venturi, *Le similitudini dantesche ordinate, illustrate e confrontate*, Firenze, Sansoni, 1874, pag. 316. Le parole bibliche sono in *Proverbi*, XV, 19.

[3] Alfredo Bassermann (*Orme di Dante in Italia: opera tradotta sulla seconda edizione tedesca da Egidio Gorra*, Bologna, Zanichelli, 1902, pagg. 621-25) ha mostrato addirittura inconsistente l'opinione che il poeta abbia potuto ricordar qui anche il Cacume di Frosinone. S'aggiunga poi — cosa oggi dimenticata — che già fin dal 1861 Bartolomeo Veratti (*Della Pietra di Bismantova, ad illustrazione di un verso di Dante nel c. IV del Purgatorio*, in *Opuscoli religiosi, letterari e morali*, Modena, Soliani, tom. X, pag. 421 e segg.) aveva ben chiarito, appoggiandosi alla lucidissima spiegazione di Benvenuto, come, sia pur leggendo *e in cacume* (lezione che, se lascia intatto il senso fondamentale da attribuirsi a questo luogo, turba, a mio credere, l'unità vigorosa dell'espressione dantesca), non fosse niente affatto necessario pensare a un altro monte. Scrive l'Imolese: *Bene dicit poeta* Montasi su Besmantova, *idest usque ad summitatem quae plana est. Et addit* et in cacume, *hoc dicit quia in ista summitate est una pars in extremo eminens et altior. Modo vult dicere auctor quod non solum ab homine potest iri ad summitatem ipsius montis, sed etiam ad cacumen particulare.*

Anche recentemente Pasquale Papa (*A proposito del cacume dantesco*, in *Gazzetta di Parma*, n. 28 giugno 1904), rispondendo a un articolo di Alberto Róndani, sostenitore del Cacume laziale (*Nella valle dell'Enza*, in *Gazz. di Parma*, n. 13 giugno 1904), accettò la lezione *e in cacume*, ma diede a quest'ultima parola il valore che ha in latino e che ha sempre in Dante " di sommità, di parte superiore di alcuna cosa ". " Quell'*e* dunque ha per me un doppio ufficio: di graduare, intensificandolo, il concetto del Poeta, e di renderlo piú limitato e preciso: si monta su Bismantova, ma io voglio dire non su un punto qualunque e indeterminato di esso monte, bensí sulla cima, proprio sull'ultima cima, *e in Cacume* ". Il Róndani, nel numero del 29 giugno dello stesso giornale rispose al P. (*A proposito di cacume e del cacume*), e sul *cacume* tornò ad insistere (riproducendo anche i tre articoli su ricordati) nell'*Italia moderna* (luglio 1904), nel *Giornale dantesco* (XIII, 244) e di nuovo nell'*Italia moderna* (febbraio 1906). Recentissimamente poi Francesco Torraca (*La D. Commedia nuovamente commentata*, Roma-Milano, Albrighi Segati, 1905) accettò e pose nel testo la lezione *Montasi su Bismantova in cacume*, senza né anche accennare alla stranissima ipotesi che l'ultima parola del verso voglia dire non già *cima*, come pur vuol dire presso tutti gli scrittori latini e italiani, ma... un altro monte: *quod*, ripeteremo di piena coscienza con Benvenuto, *totum est vanum et praeter intentionem poetae.*

[1] Bassermann, *op. cit.*, pag. 196 e seg.

via per accedervi era quella stessa che anc'oggi procede su le alture di Mugnone verso Voze, e conduce a Finalmarina. Lo svolto di via, oltrepassato il dorso di Capo Noli, è forse quello « da cui l'immagine dell'apparente e inabissata città si impresse nel pensiero di Dante ».[1] E forse anche di lassú gli parve udire l'ammonimento, che — secondo lo spiritoso Benvenuto — Noli pareva indirizzare a chi volesse discendere: *Noli ad me accedere.*

Vassi, discendesi, montasi su indicano chiaramente un crescendo di sempre maggiori difficoltà:[2] e quindi per ultimo vien ricordata la Pietra di Bismantova, che, nell'Apennino reggiano, sopra Castelnuovo de' Monti s'aderge solitaria su un ampio cono di prati e di boschi, tutta nuda e rocciosa, con le pareti che scendono per tre lati a piombo. È formidabile anche veduta di lontano, mentre salendo si percorre la strada provinciale: da presso è veramente, quale la descrisse Agostino Cagnoli,

Un altissimo sasso, ove natura
par che l'orror di sua bellezza impronti.[3]

Ma chi desideri ammirarne tutta la grandiosità vorrei dire dantesca, la guardi da oriente, stando al fondo della valle, in mezzo alla gran fiumana di sassi,

Pari agli avanzi di città crollata,

distaccatasi negli anni dalla rupe immensa. Dovrà dir súbito: ecco il monte che il poeta ebbe particolarmente innanzi a foggiare il suo Purgatorio. Come questo, la Pietra sale a guisa di *parete* e la roccia è *sí erta,*

Che indarno vi sarien le gambe pronte;

come questo, aveva anticamente una sola via tortuosa, che — lo attesta Benvenuto — pochi sarebbero bastati a difendere da tutto il mondo (questa viuzza assai pericolosa, esiste ancora, e non è da confondere con la via che monta da settentrione, fatta posteriormente, e molto piú dell'altra *possibile a salir persona viva*); come questo, in fine, porta alla cima un'ampia e verdeggiante prateria, che, a poco a poco salendo dal nord, va a terminare verso sud-ovest nel punto piú alto, nella sommità, nel *cacume,* come dice con l'usata e da parecchi qui non intesa precisione il poeta. Il quale, a costruire quel suo specialissimo monte,

Che inverso il ciel piú alto si dislaga,

e di cui volle notare la parte suprema appunto con la parola *cacume,*[1] dovette aggiungere a questo i sette balzi — molto piú regolari, val a dire molto meno naturali che la base non sia — necessari alla divisione delle sette colpe,[2] e alla prateria sovrappone la selva, simile a quella di molti gorgheggi e di molte frondi sonante sul lito di Chiassi, che vide lui, già dagli anni e piú dai disagi reso macro e canuto, tutto intento, nell'estremo della vita, a dar termine al libro che scagliasse e diffondesse il suo verbo

Oltre i regni di morte e di fortuna.

Cosí, io penso fermamente dopo aver ben veduto, cosí egli foggiò questa montagna ideale, che, come ogni bellezza d'arte, si compone di piú bellezze, che raramente o non mai si trovano in natura congiunte.

II.

Mosso pertanto dal gran desiderio della felicità, che gli porge vigore ai piedi e alle mani, con le quali pur si deve aiutare, e guidato dal lume della ragione, savia conducitrice, che della virtú mostra e illumina il cammino, Dante coraggiosamente imprende a salire il monte della penitenza, aspro e difficile al principio, poiché « angusta è la porta e stretta è la via che conduce alla vita ».[3] E cosí a gran fatica arriva fuor di quella *cruna,* sopra l'alta ripa o imbasamento della montagna, che s'eleva su dal piano verticalmente, quasi ciclopico muro, e nella parte superiore

[1] Bassermann, *op. cit.*, pag. 202.

[2] *Montare, montar su* e *montare in su* usa Dante piú volte a indicare l'ardita foga dell'ascendere il sacro monte. Cfr. *Purgatorio,* XI, 45; XII, 103 e 115; XV, 37; XVI, 49; XVII, 47; XXIV, 140; XXVII, 57.

[3] *Dante alla Pietra di Bismantova,* in *Poesie di A. C.*, Reggio nell'Emilia, Calderini, 1844, vol. II, pag. 141 e segg. — Vegga anche, chi voglia, Silvia Albertoni, *Bismantova* (versi), in *Vittoria Colonna, periodico delle donne italiane,* Napoli, D'Auria, a. 1899, p. 681, e Raffaele Pedani, *La pietà di Bismantova,* ode (con notizie storiche), Reggio Emilia, Artigianelli, 1904.

[1] Cfr. *Paradiso,* XVII, 113.

[2] Su la forma e la misura di essi varii sono naturalmente i pareri. Cfr., per tutti, Giorgio Piranesi, *Di un passo disputato di Dante e della vera forma del Purgatorio dantesco, con dieci tavole,* Firenze, Lumachi, 1902, e Domenico Vitaliani, *Della configurazione del Purgatorio dantesco,* Lonigo, Papulo e Granconato, 1903.

[3] S. Matteo, VII, 14.

si sviluppa in un orlo, che forma una *scoperta piaggia* a chi potesse e volesse girare intorno. Tanto è ciò vero, che l'aggravato dalla carne d'Adamo, già *libero ed aperto*, vedendosi innanzi da una parte e dall'altra un cammino piano — largo o stretto poco importa sapere — domanda súbito, e non gli par vero, al maestro: che via faremo? Ma egli lo ammonisce che nessun suo passo cada in fallo, piegando, per via affatto deserta, a destra o a sinistra, e lo conforta a salir ancor piúsu, dietro lui. Se non che la via che Virgilio sale è molto piú eretta del raggio condotto dalla metà d'un quadrante al centro del cerchio, cioé ha un'inclinazione assai piú ripida che un angolo di quarantacinque gradi; e, d'altra parte, l'altezza del monte è tale, che non se ne vede, per tentar che si faccia, la cima.

Lo sommo er' alto, che vincea la vista:

verso magnifico e solenne, di cui può intendersi tutto il valore figurativo solamente quando ci troviamo innanzi alle piú ardue speculazioni della scienza, o alle piú sublimi creazioni dell'arte.

Noi salivam per entro il sasso rotto,
e d'ogni lato ne stringea lo stremo,
e piedi e man voleva il suol di sotto.
Poi che noi fummo in su l'orlo supremo
dell'alta ripa, alla scoperta piaggia,
"Maestro mio," diss'io, "che via faremo?"
Ed egli a me: "Nessun tuo passo caggia:
pur su al monte dietro a me acquista,
fin che n'appaia alcuna scorta saggia."
Lo sommo er' alto, che vincea la vista,
e la costa superba piú assai,
che da mezzo quadrante a centro lista.

Dante non dice d'aver ripreso il cammino dopo l'ammonimento di Virgilio: si descrive in via e già stanco prima di indirizzarsi, con tutto l'affetto che prega, che supplica, al dolce padre, e dirgli: volgiti, e guarda ch'io non ne posso piú; e, se tu non ti fermi, io rimarrò — ma come potrai consentirlo? — solo. Lo spirito — sembra ridire nell'efficace espressione evangelica — è ben pronto, ma la carne ahimé è stanca.[1]

La parola soave di *padre*, che tante volte, in questa seconda cantica, il poeta rivolge all'amorosa sua guida, ma in nessuna piú opportunamente che qui, muove Virgilio all'altra non meno soave di *figliuol mio*, quasi a persuaderlo e nel medesimo a compassionarlo della necessità di far un ultimo sforzo, di tirarsi fin dove egli è quasi arrivato: a un balzo, che da quella parte (altra non se ne può vedere) gira tutto il monte. E l'esortazione amorevole è di tale efficacia, che Dante, sforzandosi e procedendo carponi appresso lui, si trova finalmente al punto indicato e voluto.

Io era lasso, quando cominciai:
"O dolce padre, volgiti, e rimira
com'io rimango sol, se non ristai."
"Figliuol mio," disse, "infin quivi ti tira!"
Additandomi un balzo poco in sue,
che da quel lato il poggio tutto gira.
Sí mi spronaron le parole sue,
ch'io mi sforzai, carpando appresso lui,
tanto che il cinghio sotto i piè mi fue.

È una prima vittoria ch'egli ha raggiunta, assai bene espressa in quest' ultimo verso, pieno d'energia e di vigore; vittoria, onde si chiude molto opportunamente la prima parte del canto, quasi a persuadere, col fatto, il lettore della verità delle parole già rivolte, in consimile occasione, da Virgilio al suo alunno, e per esso agli uomini tutti:

"Omai convien che tu cosí ti spoltre,
..... ché, seggendo in piuma,
in fama non si vien, né sotto coltre;
senza la qual chi sua vita consuma,
cotal vestigio in terra di sé lascia,
qual fummo in aere ed in acqua la schiuma.
E però leva su! Vinci l'ambascia
con l'animo che vince ogni battaglia,
se col suo grave corpo non s'accascia".

III.

Ma alla vittoria occorre un premio: un po' di riposo. E perciò il dolce padre acconsente che il valoroso figliuolo si ponga a sedere: anzi egli stesso si siede in compagnia di lui, volti ambedue verso levante, la parte appunto ond'eran saliti, poiché a chi va montando, guardare il cammino già fatto è conforto e insieme sprone — dopo un po' di necessaria fermata — a proseguire.

A seder ci ponemmo ivi ambedui
vòlti a levante, ond'eravam saliti;
ché suole a riguardar giovare altrui.

Se non che il tempo è prezioso, e *perder tempo a chi piú sa, piú spiace*. Onde, contro il costume de' prigri e degli ignavi che qui fanno loro dimora, Dante approfitta di questo riposo del corpo, di questo cessare dalle ope-

[1] S. Marco, XIV, 38.

razioni della vita attiva, per volgersi al dolce aspetto di bella verità, e prendere alcun buon frutto dalla sua necessaria dimora.

Dopo d'aver vòlto gli occhi ai bassi liti, e al mare scintillante, in riva al quale fu cinto dell'umile giunco e udí la voce dell'amico cantare sí dolce,

Che la dolcezza ancor dentro *gli* suona;

al solingo piano dell'isola, omai abbandonato per sempre; alla terribil salita, per nobile sforzo e in ottimo augurio già superata; li drizza finalmente al sole, e resta tutto sorpreso del vederlo piegare, avvicinandosi l'ora del mezzodí, verso il settentrione. E il maestro, a quietargli l'animo commosso, gli viene un pressappoco a dire: Se il sole, specchio che riflette a noi la luce della intelligenza angelica che lo muove,[1] e che, salendo e scendendo lo zodiaco,

L'obliquo cerchio che i pianeti porta,

illumina vicendevolmente l'emisfero settentrionale ed australe della nostra terra; se il sole fosse, invece che in Ariete, com'è adesso, in Gemelli — costellazione piú verso nord, con la quale sta congiunto fino al 21 giugno, giorno in cui esso si trova nel suo piú lontano punto dall'equatore, cioè al solstizio d'estate per Gerusalemme — tu lo vedresti nell'eclittica, o linea mediana zodiacale, fatta rosseggiante dalla sua luce, rotare ancor piú che ora non faccia verso l'Orse maggiore e minore, cioè verso settentrione, se pure non uscisse — cosa impossibile — dal cammino percorso sin qui. Come ciò sia, se tu vuoi ben comprendere, tutto raccolto in tuo pensiero considera che il monte di Sionne, su cui sorge Gerusalemme, e il monte del Purgatorio, sul quale noi ci troviamo, sono antipodi, cioè collocati in tal relazione geografica tra loro, che hanno un solo orizzonte e diversi emisferi: inoltre (e questa è cosa a sottintendersi necessaria) si trovano Gerusalemme di là dal tropico del Cancro, e il Purgatorio di qua dal tropico del Capricorno. Ne consegue che i fenomeni della luce avvengono inversamente nell'uno e nell'altro punto; poiché l'eclittica, e quindi il sole — il carro del quale, Fetonte non seppe, a suo mortal danno, guidare — va a questo monte del Purgatorio da una parte, cioè da destra a sinistra, quando a quel monte di Sionne va dall'altra, cioè da sinistra a destra. Concludendo, posto il caso di star sempre rivolti verso oriente, nell'emisfero settentrionale avremo il sole dal fianco destro, che riesce a mezzodí; nell'emisfero australe, dal fianco sinistro, che riesce a settentrione.

Gli occhi prima drizzai a' bassi liti;
  poscia gli alzai al sole, ed ammirava
  che da sinistra n'eravam feriti.
Ben s'avvide il poeta ch'io stava
  stupido tutto al carro della luce,
  ove tra noi ed Aquilone intrava.
Ond'egli a me: "Se Castore e Polluce
  fossero in compagnia di quello specchio,
  che su e giú del suo lume conduce,
tu vedresti il Zodiaco rubecchio[1]
  ancora all'Orse piú stretto rotare,
  se non uscisse fuor del cammin vecchio.
Come ciò sia, se il vuoi poter pensare,
  dentro raccolto immagina Siòn
  con questo monte in su la terra stare
sí, che ambedue hanno un solo orizzòn
  e diversi emisperi; onde la strada,
  che mal non seppe carreggiar Fetòn,
vedrai come a costui convien che vada
  dall'un, quando a colui dall'altro fianco,
  se l'intelletto tuo ben chiaro bada."

La spiegazione datagli sembra al poeta cosí chiara, come non avrebbe mai creduto possibile, dacché il suo ingegno gli era sembrato fin qui insufficiente a tanto; e per mostrare a Virgilio d'aver ben compreso, soggiunge, quasi a corollario della verità dimostratagli, ch'egli ora vede in modo luminoso quel che prima non vedeva; cioè come il mezzo cerchio del moto del ciel cristallino e di tutti i sottostanti cieli, detto equatore nell'arte dell'astrologia, e che rimane sempre per la terra tra il sole e l'inverno (e ciò perché, se l'inverno è nell'emisfero australe, il sole si trova di là dall'equatore, nel tropico del Cancro; se, invece, nell'emisfero boreale, si trova di qua dall'equatore, nel tropico del Capricorno), per la ragione su esposta, dal monte del Purgatorio si diparte di tanto spazio verso il settentrione, di quanto lo vedevano gli Ebrei, al tempo che

[1] Cosí si deve intendere certamente la parola *specchio*, conforme a queste parole del *Convivio* (III, 14): "Dio pinge la sua virtú in cose per modo di diritto raggio, e in cose per modo di splendore riverberato; onde nelle intelligenze raggia la divina luce senza mezzo, nell'altre si ripercuote da queste intelligenze prima illuminate".

[1] Non senza ragione il TORRACA (*op. cit.*) sospetta che la lezione esatta sia: *Tu 'l vedresti in Zodiaco rubecchio*. Cfr. anche V. CIAN, *Rassegna bibliografica della lett. it.*, a. XIII, pag. 327.

.bitavano in Gerusalemme, piegar verso la alda parte di mezzodí.

> " Certo, maestro mio, " diss'io, " unquanco
> non vid'io chiaro sí, com'io discerno,
> là dove mio ingegno parea manco,
> che il mezzo cerchio del moto superno,
> che si chiama Equatore in alcun' arte,
> e che sempre riman tra il sole e il verno,
> per la ragion che di', quinci si parte
> verso settentrion, quanto gli Ebrei
> vedevan lui verso la calda parte. "

Cosí finisce questa astronomica disquisizione, he è veramente un « parlare sottile, quanto lla sentenzia delle parole che sottilmente ar- ;omentando e disputando procedono »; [1] par- ıre necessario al gran libro e al luogo dove collocato, e di tale austera bellezza, da por- ;ere all'intelletto di chi lo sappia meditare e ntendere un piacere profondo, come ogni cosa ungamente contesa e a gran difficoltà vinta superata.

IV.

> " Ma, se a te piace, volentier saprei
> quanto avemo ad andar; ché 'l poggio sale
> piú che salir non posson gli occhi miei. "
> Ed egli a me: " Questa montagna è tale,
> che sempre al cominciar di sotto è grave;
> e quanto uom piú va su, e men fa male.
> Però, quand'ella ti parrà soave
> tanto, che su andar ti fia leggiero,
> come a seconda giú andar per nave,
> Allor sarai al fin d'esto sentiero:
> quivi di riposar l'affanno aspetta!
> piú non rispondo, e questo so per vero. "

Dante, già tornato col pensiero al suo viag- ;io, vorrebbe sapere quanto gli resti ancora ıd andare, ché gli occhi suoi non sono ba- ;tanti per attingere la cima del monte. Qual nai virtuoso, infatti, specie al principio del ;uo difficil cammino, poté della virtú vedere n sino alla vetta? E Virgilio, rispondendo che juesta montagna al principio è assai faticosa, na, come piú si sale, e piú riesce facile e di- ettevole (si noti il bellissimo verso: *E quanto uom piú va su, e men fa male,* aspro, nella ›rima parte, e stentato; docile e svelto nella ;econda), viene a moralmente significare l'op- ›ressione della colpa, per cui, secondo il Sal- nista, « non hanno pace le ossa mie, e le mie niquità sormontano la mia testa, e come peso ;rave mi premono »; [2] e nel medesimo l'al- leggerirsi d'un tal peso man mano che si progredisce nel bene. E questa è sentenza che risuona anche in alcuni versi di Esiodo, che il poeta nostro non conobbe, e che pur tuttavia presentano una notevole e curiosa somiglianza con questo luogo della *Commedia.* Chi non li direbbe anzi, a prima giunta, la fonte di esso?

> Innanzi alla virtude il sudor posero
> gl'immortali; il sentier lungo erto levasi
> ed aspro in prima; che se all'arduo culmine
> l'uomo s'appressi, la virtude allora,
> pur faticosa, si fa dolce e piana. [1]

V.

« Quasi non tace ancora la *parola* di Virgilio, che gravemente insegna ed esorta, amorevolmente promette, ed ecco, in contrasto subitaneo e quasi violento, una *voce* beffarda contrappone a tanta serietà di dottrina, a tanta idealità di esortazioni, i bisogni, le fiacchezze, le esigenze della vita. — In alto, sempre piú in alto; dove non sentirai piú la fatica dell'ascendere, quivi aspetta di riposar l'affanno! Cosí parla Virgilio, cosí l' ideale. — *Forse,* risponde sogghignando la realtà, prima di giunger lassú, sarai costretto a sedere ».

Cosí il Torraca; [2] né si poteva dir meglio a significare l'arte dantesca, sempre pari a sé stessa, nel mettere in scena d'un súbito, come fa altre volte, il personaggio piú leggiadramente comico e amabilmente beffardo di tutto il poema, che allieta di sé e della sua memoria gioconda le ponderose carte del nostro canto. Poiché Belacqua non ci è per anche noto di nome, che già appare a noi nella sua precipua qualità: la pigrizia; nella sua unica passione: quella di sedere. Narrano, infatti, gli antichi che questo popolano fiorentino [3] fu un

---

[1] *Convivio,* IV, 2.

[2] *Salmo,* XXXVII, vv. 3-4.

[1] *Le opere e i giorni di Esiodo, saggi di studii del prof.* Giovanni Canna: Estratto dalla *Rivista di Filologia ed Istruzione Classica,* Torino, Loescher, 1874, pag. 38.

[2] *Op. cit.,* pag. 343.

[3] Mercé i documenti pubblicati e illustrati da Santorre Debenedetti, in *Bollettino della Società Dantesca,* vol. XIII, pag. 222 e segg., possiamo ora aggiungere che il vero nome di questo popolano del popolo di S. Procolo, ov'ebbe una casa, fu Duccio di Bonavia, il quale condusse in moglie una Lapa, che gli sopravvisse e forse gli dié due figli, Vanni e Dino, menzionati nel *Libro del Chiodo.* Belacqua era ancor vivo il 2 luglio del 1299. Morí dunque a poca distanza di tempo da Casella; e a poca distanza di luogo volle quei che seppe tutti i ritmi

eccellente artefice di istrumenti musicali e con molta cura scolpiva colli e capi di liuti e di chitarre, e qualche volta si dilettava anche del suono; ma che era di tal pigrizia, che « venía la mattina a bottega, et ponevasi a sedere, et mai non si levava se non quando egli voleva ire a desinare et a dormire ». Tali parole sono dell'Anonimo fiorentino; il quale, anzi, ci riferisce un curioso e graziosissimo aneddoto, che, narrato già anche da Benvenuto, ha tutto l'aspetto della verità e piú di tanti discorsi ci rappresenta al vivo il carattere di questo simpatico e ingegnoso infingardo. Affermato che Dante « fu forte suo dimestico », soggiunge che « molto il riprendea di questa sua negligenza; onde un dí, riprendendolo, Belacqua rispose colle parole d'Aristotile: *sedendo et quiescendo anima efficitur sapiens*; di che l'Auttore gli rispose: Per certo, se per sedere si diventa savio, niuno fu mai piú savio di te ».

Si noti tutta la garbata malizia dell'avere, innanzi al frequentatore delle scuole dei filosofanti, adattate a sé e a suo senso le parole di Aristotele, « degnissimo testimonio a ogni gran cosa », come lo saluta il Boccaccio; « maestro di color che sanno », come lo esalta Dante medesimo;[1] e dal gran nome di lui, invocato per giustificarsi di star pigramente a sedere, si vedrà scaturire, per la virtú del contrasto, un rivolo di schietta comicità, di semplice e perfetta arguzia fiorentina. Di modo che la risposta di Dante sembra ed è, al paragone, di poco o nessun acume. Come a quella genialissima trovata dar lí per lí risposta intera ed altrettanto geniale?

Questo pigro ad ogni cosa, ma bonario di certo, se il poeta, che ben lo conobbe, lo finge salvo, attese a convertirsi per sola accidia in fin di vita; e cosí egli sta in quest'Antipurgatorio ancor pigro e sedente, con altri compagni, dietro un gran petrone, che li ripara dal caldo soverchio del sole omai alto, e di cui né Dante, né Virgilio s'erano primamente accorti. Nell'attesa che sia loro concesso di andare *a ber lo dolce assenzio de' martíri*, questi negligenti — la prima delle tre schiere di aspettanti su la montagna, da non confondere dunque con quelli del piano dell'isola, di colpa e di pena assai maggiori — stanno come stettero in vita, fuggendo ogni fatica, ogni disagio: neghittosamente. Ma piú neghittoso di tutti è Belacqua: di modo che quando i poeti, voltisi alla voce mordace che viene dalla loro sinistra, s'accorgono di tali anime, egli appare a Dante una massa inerte, senza energia, senza vita.

Ma è questa — altri potrebbe chiedere — una posizione degna della grande attesa e adatta a spiriti già virtualmente beati, che dovrebbero non solo essere ma apparire, come gli altri loro compagni *per forza morti*, in desiderio accorato della visione di Dio? — Si risponde: No di certo, ma fortunatamente; ché tutto l'episodio di Belacqua è nato da uno de' tanti inganni — il maggiore resta sempre quello di Francesca — che la virtú creatrice e poetica dell'Alighieri seppe trionfalmente tendere alla sua logica ed etica di cattolico.[1]

E com'egli ebbe sua parola detta,
  una voce di presso sonò: " Forse
  che di sedere in prima avrai distretta! "
Al suon di lei ciascun di noi si torse,
  e vedemmo a mancina un gran petrone,
  del qual né io, né ei prima s'accorse.
Là ci traemmo; ed ivi eran persone
  che si stavano all'ombra dietro al sasso,
  come uom per negligenza a star si pone.
Ed un di lor, che mi sembiava lasso,
  sedeva ed abbracciava le ginocchia,
  tenendo il viso giú tra esse basso.

Innanzi a tale spettacolo (l'ultima terzina e massime l'ultimo verso, cascante, ci mettono sott'occhi la figura), come non pensare — anche in omaggio di una nota teoria dantesca[2] — alla sottile piacevolezza dell'Imolese che Belacqua è nome conveniente alla persona, poiché assai bene egli mostra di non aver bevuto vino, tanto è gelido e tardo? Come, piú seriamente, non ricordare le parole del Savio, che ritraggono il pigro in maniera stupenda: « Un poco dormirai, un poco sonnecchierai, un poco starai con le mani in mano per riposare? »[3]

Ben si capisce quindi la maraviglia del

dell'arte collocare, nel regno della penitenza, questi due amici della musica e di lui.

[1] *Trattatello in laude di Dante*, cap. X, e *Inferno*, IV, 131.

[1] Ha dunque tutte le ragioni FRANCESCO D'OVIDIO (*Il Purgatorio e il suo preludio*, Milano, Hoepli, 1906) di scrivere che " questa bella macchietta (di Belacqua) è una macchia nel fondo psicologico ed etico del regno del pentimento " (pag. 222); non però, mi sembra, di soggiungere — massime per quanto dirò piú oltre — che " il primo dei tre rami dell'Antipurgatorio, quel dei Belacqua, sia poco piú che una monelleria fiorentinesca. " (pag. 407).

[2] Cfr. A. BERTOLDI, *Il canto XIX dell'Inferno* ecc. Firenze, G. C. Sansoni, 1900, pag. 28 e seg.

[3] *Proverbi*, XXIV, 33.

poeta, che, con certa mossa di mal celato compiacimento, si volge a Virgilio per richiamarne tutta l'attenzione:

"O dolce signor mio," diss'io, "adocchia
colui che mostra sé piú negligente,
che se pigrizia fosse sua sirocchia!"

Il pigro, punto a simile paragone, sul vivo, senza molto scomporsi si volge e fa attenzione ai due, levando appena lungo la coscia il viso già sprofondato tra le ginocchia; e con tutto suo comodo, ma non senza molta opportunità rimbeccando al poeta — del quale, non visto, ha sentito tutto il discorso — ironicamente gli dice: tu che non sei fratello di pigrizia, *or va su tu, che se' valente*: parole, ancor piú di quelle che verranno, *corte*, ché di sette, ben sei son formate di monosillabi![1] Non si fa fatica anche a parlare?

Allor si volse a noi, e pose mente,
movendo il viso pur su per la coscia,
e disse: "Or va' su tu, che se' valente!"
Conobbi allor chi era; e quell'angoscia
che m'avacciava un poco ancor la lena,
non m'impedí l'andare a lui; e poscia
che a lui fui giunto, alzò la testa appena,
dicendo: "Hai ben veduto come il sole
dall'omero sinistro il carro mena?"
Gli atti suoi pigri e le corte parole
mosson le labbra mie un poco a riso;
poi cominciai: "Belacqua, a me non duole
di te omai; ma dimmi: perché assiso
quiritta se'? Attendi tu iscorta,
o pur lo modo usato t'ha ripriso?"

Alla voce che lo vorrebbe mortificare Dante riconosce — bellezza proprio del cuore — l'amico, come alla voce riconobbe Casella e riconoscerà Forese: e senza risentimento dell'ironica puntura, benché affannato tuttavia un po' dalla salita, s'avvicina a lui. E quegli allora gli fa grazia di levar la testa appena — vedi accoglienze degne di concittadino e di amico, quanto differenti da quelle che al mantovano Virgilio farà tra breve l'altera e disdegnosa anima lombarda! — e come prima l'ha burlato circa l'operosità materiale dell'andar su, cosí ora lo deride circa l'operosità morale dell'apprendere. Che conta — vien quasi a dire, scetticamente irridendo, Belacqua — cimentarsi e operare; che giova intendere e sapere?

[1] Cfr. Salvatore Betti, *Postille alla D. Commedia qui per la prima volta edite da* Giuseppe Cugnoni: nella *Collezione* del Passerini, Città di Castello, Lapi, 1893, parte II, pag. 24.

Ma il poeta sapiente, che nel principio del *Convivio* esclama: « Oh beati que' pochi che seggono a quella mensa ove il pane degli angeli si mangia, e miseri quelli che colle pecore hanno comune cibo! », il poeta sa ben lui che valore abbia *seguir virtute e conoscenza*! Eppure, anche questa volta, non risponde: anzi al motto, invero pieno di grazia e di ironica festività dell'amico (*Hai ben veduto come il sole Dall'omero sinistro il carro mena?*), non può trattenersi dal sorridere di un tal sorriso dignitoso,[1] che è di compassione insieme e di benevolenza. E la compassione si volge all'ignoranza del neghittoso, che pur seppe rendersi, se anche tardi, a virtú e acquistarne salvezza; e la benevolenza all'amico, che non solo di suoni — come già Casella di canti — ma di simili motti dové piú volte nella vita allietare l'anima di lui.

Né quel po' di riso basta (è, si noti, la prima volta in cui il severo protagonista della *Commedia* sorride: l'altra sarà ad alcune parole di Stazio); ché Dante, indirizzandosi a Belacqua, lo chiama fraternamente per nome e cristianamente si compiace della sua salvezza. Se non che d'improvviso gli chiede: Come sei qui? Attendi qualcuno che ti conduca, ovvero t'ha ripresa l'usata passione dello starti a sedere? Ma alla domanda scherzosa, che ben si conviene alla familiarità d'un' intima amicizia e, con la risposta che la segue, è come un ultimo tratto dell'artefice sovrano a compiere questa piccola figura, di raffinata accuratissima delineazione, Belacqua — forse lieto di potersi, col mettere avanti un divieto supremo, giustificare della propria infingardaggine — risponde:

"...Frate, andare in su che porta?
Ché non mi lascerebbe ire a' martiri
l'angel di Dio che siede in su la porta.
Prima convien che tanto il ciel m'aggiri
di fuor da essa, quanto fece in vita,
perché indugiai al fine i buon sospiri,
se orazione in prima non m'aita,
che surga su di cor che in grazia viva:
l'altra che val, che in ciel non è udita?"

Nell'esposizione della pena di questi tali, che fuori della porta del Purgatorio devono stare il tempo che stettero in lor negligenza,[2]

[1] *Ecclesiastico*, XXI, 23: *Vir sapiens vix tacite ridebit.*

[2] Vedi, a tal proposito, Carmine Galanti, *Lettera XVIII su Dante Alighieri*, Ripatransone, Iaffei, 1885. Mostra chiaramente come "il tempo della rilegazione de' neghittosi nell'atrio non deve allungarsi al tempo

l'episodio si chiude quasi a mestizia, ma con buona speranza del povero musico nel soccorso spirituale dell' amico. Altrimenti, perché gli avrebbe detto di non potersi mover di lí se non aiutato da preghiera, e perché proprio lui e non altri gli avrebbe anche, in nobilissima espressione, chiarito la necessità ch'essa preghiera *surga su di cor che in grazia viva?* [1]

VI.

E già il poeta innanzi mi saliva,
e dicea: Vienne omai! Vedi ch'è tocco
meridïan dal sole, e dalla riva
copre la notte già col piè Morrocco.

Virgilio per ammonire il suo alunno di non perder tempo, (al Purgatorio è già mezzogiorno, cosí che la notte si estende, dal Gange al Marocco, per tutto l'emisfero boreale), va innanzi; e Dante lascia omai Belacqua nell'ombra, per seguire « quella luce virtuosissima Filosofia, i cui raggi fanno i fiori rinfronzire e fruttificare la verace degli uomini nobiltà ».

di *tutta* la vita loro, ma deve in quella vece restringersi *al solo tempo che essi passarono nel peccato*, senza pensiero di tornare a Dio „.

[1] Non dice dunque giusto, a mio credere, VITTORIO OSIMO (*Belacqua*, in *La Biblioteca delle scuole italiane*, a. XI, terza serie, 15 aprile 1905, pag. 79, ed ora anche in *Studi e Profili*, Palermo, Sandron, 1905) quando afferma che Belacqua "non sollecita affatto l'amico a procurargli di tali preci „ e che "l'anticipare il suo iningresso nel Purgatorio forse non gli riuscirebbe neppur gradito „. Sarebbe contro la ragion penale di tutto il secondo regno, e cosa impossibile per anima *ben finita e già eletta*. — Del resto, l'Osimo ha fatto buone osservazioni sul curioso tipo di Belacqua, e altre può vederne, chi voglia, in FRANCESCO MUSCOGIURI, *Di alcuni caratteri meno popolari della D. C.*: *Guido di Montefeltro, Belacqua, Piccarda Donati*, Firenze, Niccolai, 1889 e in GIUSEPPE PICCIOLA, *Il Canto IV del Purgatorio* ecc., Firenze, Sansoni, 1901.

E in ciò sta appunto come il senso fondamentale dell'episodio, poiché Dante non pose certo quest'uomo oscuro e di piccolo conto tra i piú famosi personaggi del suo poema, né i suoi atti e motti d'infingardo tra le guerriere gesta di Manfredi e di Bonconte, se non per generare (quale all'arte sua, rappresentatrice di tutta la vita, ben si conveniva) un vigoroso contrasto di commedia e di tragedia, e precipuamente per collocare proprio di fronte, impersonati in lui e nell'inerte sarcastico amico, l'amor della scienza, sempre vigile e desto, e la dappocaggine mentale, a cui dottrina e sapere sono oggetto di riso e di sprezzo; l'energia dell' intelletto e delle membra, che in armonica vicenda si manifesta, e il torpore sonnolento, che per nulla al mondo si scote.

Quale è dunque la parola di ammaestramento morale che da tale antitesi si sprigiona ed alto si leva, riposta anima di questo canto? La parola è *attività*, « il sangue — secondo una bella immagine di Cesare Balbo — della vita morale, e tolta quella o scemata, il cuore cessa di battere o non batte piú generosamente e la vita diventa un languore indegno del nome di vita, e scende al grado di una sorte di vegetazione ».

ALFONSO BERTOLDI.

[1] *Convivio*, IV, 1.

DANTE E ROMA *

« Un monumento è egli forse la piú eloquente significazione della gratitudine e dell'ammirazione de' popoli »? A questa domanda che Niccolò Tommaseo volgeva a sé stesso, a proposito del monumento a Dante in Firenze, lascio che altri risponda. Ma se si dovrà erigerlo in Roma per decreto nazionale, non mi pare intanto inopportuno di ricercare, o meglio di ricordare quale fosse, nella mente dell'Alighieri, il concetto di Roma nello svolgimento dell'umanità, per intenderci, in conseguenza, sul significato che al monumento dovrebbe darsi. Poiché ho un lontano sospetto che non tutti quelli che di lui parlano o scrivono abbiano molta familiarità co' suoi scritti.

Roma fu sempre in cima del suo pensiero; tantoché, applicando alla sua storia il concetto medioevale del « giudizio di Dio », da' suoi duelli vittoriosi sugli altri popoli trasse la ragione del suo diritto all' impero universale religioso e civile. Si crede ch'egli ci venisse nel 1300, al grande giubileo di Bonifazio VIII, al qual tempo fa risalire la visione della *Commedia*, adombrando nella sua conversione l'uo-

* Già publicato nel *Giornale d'Italia* del 18 dec. 1907, siamo ben lieti di onorare il *Giornale dantesco*, col gentile consenso dell'Autore, questo magnifico articolo di Domenico Gnoli. LA DIREZIONE.

no, che collo studio della sacra dottrina e pel occorso della grazia celeste, si rinnovella e si leva alla contemplazione delle cose divine, e conseguire la pace nel tempo e nell'eternità. .a *Commedia* s'impernia nel giubileo romao, è l'eco del gran Perdono che commosse Europa.

Con questi pensieri, con queste agitazioni ell'anima, egli era ben lontano dal ricercare in Roma, come poi il Petrarca umanista, i vetigi dell'antica grandezza, e commuoversi sulle uperbe rovine. Egli ricorda Monte Malo, da ui prima ai pellegrini s'apriva la vista del Vaticano e della città sottoposta, il Laterano, . ponte Sant'Angelo diviso a metà da un asito, per dividere la folla de' pellegrini andanti tornanti dal Vaticano, la grande pigna di ronzo in mezzo all'atrio di San Pietro detto Paradiso, nella quale forse egli già disegnaa colla fantasia la testa di Nembrot nel fono dell'Inferno. Per Dante, come per tutto il iedioevo, non era nelle cose altro valore se on l'etico-religioso, e Roma per lui non avea rovine. La storia romana aveva compiuto suo ufficio di preparazione voluto da Dio, ra come una pianta che avesse dato il suo utto: il papato. Perché Roma? Perché l'Imero? Dante risponde:

> La quale e il quale a voler dire lo vero,
> fur stabiliti per lo loco santo
> u' siede il successor del maggior Piero.

Tutta la storia umana nel concetto del meioevo, che ebbe in Dante il suo grande poeta, alla Bibbia al Vangelo, dalla caduta di Troja ll'Impero romano, dalla mitologia alla fede, alla storia alla poesia, dalla realtà al simbolo, utto si compone nell'armonia di un grande ediicio, quasi una cattedrale gotica, dove, con irabile lavoro di statica, tutte le parti si sotengono, si rincalzano, si corrispondono, si piegano a vicenda, per formar l'unità del venuro regno di Dio. Il medioevo aveva risoluto ıntasticamente il problema dell'unità a cui ıtti gli altri problemi convergono, e di cui la cienza moderna, per altre vie, persegue affanosamente la soluzione. Enea è inviato da Dio lle foci del Tevere a fondarvi la città predetinata, e Dio stesso, con una serie di miracoli, onduce i Romani alla conquista del mondo, per reparare la via alla diffusione del Vangelo.)uando l'opera è compiuta, quando tutto il ıondo è in pace, quando è in ordine la pista u cui il Cristianesimo dovrà correre trionfante, Augusto, che san Tommaso chiamava vicario di Dio, il discendente di Enea, fonda l'Impero, e il suo poeta Virgilio, collegando l'origine dell'Impero a quella della Città, canta la venuta d'Enea e il regno di Augusto, e, vôlto a Betlemme, annunzia al mondo un nuovo ordine di secoli: « *novus seclorum nascitur ordo* ».

Perché nel sistema dantesco, tutto si appunta nell'unità di Dio e nella relazione del creatore col creato, per cui nell'uno è perfezione, nel molteplice imperfezione, e il genere umano tanto piú si assimila a Dio quanto piú si fa uno. Roma è, nella volontà di Dio, il centro dell'unità, e al papa, nell'ordine spirituale, come a vicario di Dio, tutto il genere umano deve chinarsi. Nel V del *Paradiso* egli cosí mette in bocca alla sua Beatrice personificante la scienza divina, la formula perfetta della fede cattolica:

> Avete il vecchio e il nuovo Testamento
> e il Pastor della Chiesa che vi guida:
> questo vi basti a vostro salvamento.

Ma, purtroppo, egli vede la superbia, l'avarizia, la lussuria signoreggiare nel monacato e nel clero fino ai sommi gradi, e perciò rampogna, flagella, folgora dalla sua grande anima con tanto maggior violenza quanto maggiore era il suo zelo verso la Sposa di Cristo, di cui la stola voleva pura e incontaminata. No, il clero dev'essere casto, non esercitare imperio, e perciò deplora la donazione di Costantino, non posseder ricchezze, ma solo amministrare i beni dei poveri. Col suo grido di riforma de' costumi, nel quale ebbe a compagni parecchi santi, egli « mirava, — come ben dice il Carducci, — a un cattolicismo piú rigido, piú ascetico, piú prepotente ». E se, assidendosi sul tribunale di Dio giudice, osava cacciare all'Inferno piú d'un papa, non ometteva però di ricordare anche allora la « reverenza delle somme chiavi »; tantoché lui, l'arcigno odiatore di Bonifazio VIII, nell'oltraggio d'Anagni non vide che l'offesa fatta a Cristo nel suo vicario, e insorse in tutta la potenza della sua ira invocando su Filippo il Bello la vendetta divina.

Un tale sistema teologico di filosofia della storia non poteva lasciar adito ad alcuna libertà di coscienza. E volontà di Dio, « *De intentione Dei est* » chel'uman genere si foggi a similitudine divina, « *unum ovile, unus pastor* »; e perciò tutti quelli che si allontanano dagli insegnamenti della Chiesa, ch'egli indistintamente chiama eresiarchi, o che sia quel grande Farinata che impedí la distruzione di

Firenze, o il padre dell'amico suo Cavalcanti, tutti sono ribelli alla volontà divina, e quindi puniti eternamente nell'Inferno dentro l'arche infocate; dentro le quali lo stesso Dante forse caccerebbe volentieri parecchi di quelli che oggi piú si sbracciano ad onorarlo. Né Dante era tale da mover collo né piegar costa dinanzi alle ultime conseguenze delle sue dottrine. Nell'Inferno l'arche infocate, e nella vita, i ribelli sieno soppressi o costretti col ferro e col fuoco. Davanti alla strage degli Albigesi, che fa rabbrividire l'anima moderna, egli esalta il predicatore della Crociata, san Domenico

Che negli sterpi eretici percosse.

All'unità della Chiesa doveva corrispondere l'unità dell'Impero, e Dante nel libro *De Monarchia*, dava forma dottrinale alle pretese ghibelline, dimostrando la necessità della monarchia universale, che tolta l'anarchia delle guerre e delle lotte intestine, regga l'uman genere nella pace e nella giustizia, e lo conduca al Paradiso terrestre, avviamento al Paradiso celeste, a cui la Chiesa deve condurlo.

In Roma, per volontà divina, è il diritto de' due poteri. Ma nel fatto avvenne che la Chiesa, aspirante ad una gerarchia teocratica dominatrice del mondo, avversasse la costituzione dell'Impero, impotente essa stessa a costituire quell'unità; donde la necessità di trovare all'Impero un'altra base su cui fondarlo: e nel libro III del suo trattato, Dante volle dimostrare l'autorità imperiale come la papale essere derivanti direttamente da Dio e perciò indipendenti l'una dall'altra. Ma questa indipendenza del potere civile dal religioso è da intendere ne' limiti che Dante stesso le assegna quando l'Impero assomiglia alla luna e la Chiesa al sole, e secondo ch'egli dichiara nel chiudere il trattato *De Monarchia*: « La verità di quest'ultima quistione non si deve cosí strettamente intendere che il Principe romano non sia al romano Pontefice in alcuna cosa soggetto: conciossiaché questa mortale felicità alla felicità immortale sia ordinata. Cesare dunque quella reverenza usi a Pietro, la quale il primogenito figliuolo usare verso il padre debbe, acciocché egli, illustrato dalla luce della paterna grazia, con piú virtú il circolo della terra illumini ». Questa è la dottrina dantesca, o, meglio, ghibellina dell'Impero, che, naturalmente, ai politicanti della Chiesa non poteva piacere; ma io credo col Carducci che « nessusuno piú dell'Alighieri avrebbe approvato una conciliazione fra il Papa e l'Imperatore ».

Molto egli amò la sua Firenze, molto l'Italia, e molto le vituperò; ma troppo s'ingannerebbe *chi* ricercasse in lui quel concetto di nazionalità che ha ispirato il nostro risorgimento. Nell'impero universale, l'Italia era la piú bella delle provincie, il giardino dell'Impero, le era dato quel posto d'onore che essa ha di fronte al papa, nel mondo cattolico. Egli avversò quindi la libertà politica dei Comuni, loro lasciando gli Statuti particolari e l'autorità amministrativa. Federico Barbarossa, il distruttore di Milano, contro cui insorse vittoriosa la Lega Lombarda, è per Dante il

buon Barbarossa
di cui dolente ancor Melan ragiona.

Alberto tedesco rampognò con aspre parole perché non discendesse ad inforcar gli arcioni d'Italia, e corse esultante, commosso a baciar la mano d'Arrigo VII, e lo spinse contro la sua Firenze, dove, se il popolo, che d'imperatori tedeschi non voleva saperne, non avesse resistito gagliardamente, egli, l'altiero spregiatore della democrazia fiorentina, sarebbe rientrato colle armi dell'imperatore tedesco.



Troppo lontano mi condurrebbe l'indicare le varie cause, già ricercate da altri, che hanno talora nella pubblica opinione svisato il pensiero di Dante; ma certo in quella costruzione teologica e medioevale, alla quale non manca pure la sua grandezza, invano si cercherebbe una precursione, una corrispondenza colle idee moderne di libertà o di nazione. Roma fu per Dante la città santa da cui due vicarî di Dio, con opera concorde guidassero l'umanità alla felicità temporale e all'eterna, al paradiso terrestre e al celeste. La figura di Dante non si presta, come alcuni vorrebbero, a far da bandiera laica in contrapposto all'autorità ecclesiastica, poiché egli — cosí il nostro Carducci — « non esce dal cerchio del Medio evo e dallo stretto cattolicismo ». Il mascherar Dante da giacobino sarebbe, press'a poco, come indossare la tonaca della Compagnia di Gesú al signor di Voltaire.

Conviene dunque metter da parte le sue dottrine religiose e politiche, nelle quali egli rappresenta e riassume il medioevo, e non per

le quali, ma nonostante le quali egli è il nostro poeta e il massimo rappresentante di nostra stirpe; ed elevar la sua statua sovra un piedistallo che sovrasti alle dottrine e alle lotte dell'età sua e della nostra. Egli è il poeta nazionale, perché la nostra lingua, ancóra bambina e balbettante, condusse vittoriosa a percorrere tutte le vie della terra e del cielo: perché traendo il verso dalla coscienza e l'ispirazione dalla dignità della vita, rialzava, dall'Alfieri al Carducci, lo spirito giacente d'Italia; perché rendeva invidiata la patria nostra, posandole sul capo il piú fulgido serto di poesia che abbia mai illuminato le vie de' secoli. Sopra a tutte le dottrine teologiche e filosofiche, nobili ma passeggeri sforzi verso la verità e la felicità, si eleva l'anima umana nella immutata continuità della sua natura. E Dante è il poeta umano, nella cui grande anima palpita, colla vita italiana del suo tempo, tutta la vita degli uomini; che colle dita fatate scorre sull'arpa umana dalle cento corde traendone le note piú apurose che abbiano mai tuonato negli abissi d'inferno, le piú delicate e soavi che abbiano mai risuonato nel profondo de' cieli, il poeta creatore che soffia le vite, che lancia i mondi nella vastità degli spazi. In alto, in alto quel piedistallo, fin là dove tutte le rette intenzioni si fondono in un'unica aspirazione di bene, dove tutti gli errori sorridono di sé stessi, dove tutti, d'ogni tempo e d'ogni dottrina, ci affratella l'amore e il dolore.

Il medioevo è passato, l'età nostra passerà anch'essa: il Poeta non passa.

Son Chiesa e Impero una ruina mesta
cui sorvola il tuo canto e al ciel risuona:
muor Giove e l'Inno del poeta resta.

D. Gnoli.

LE RIME ANTICHE DELLA GIUNTINA *

Dacché il Borgognoni portò la sua critica demolitrice su quelle rime della Giuntina [1] che non si aveva la fortuna di ritrovare nei manoscritti, rimasero nei piú non pochi dubbî sulla loro autenticità, anche dopo le confutazioni che seguirono — e validissime fra esse quelle del Novati —, sopratutto perché la discussione non si svolse sistematicamente sopra ogni punto del problema, ma si mirò piú a combattere gli argomenti negativi del Borgognoni, che a portarne di positivi. Neanche il Debenedetti abbraccia in questo suo lavoro tutte le questioni; ma risolve in modo definitivo, con singolare ricchezza di prove, la piú scabrosa, quella della tenzone di Dante da Maiano; e con le due Appendici (*Come i Giunti pubblicavano i testi antichi* e *Alcune rime pseudo-Guittoniane che trovansi in antichi manoscritti*) gitta gran luce su tutta la raccolta che acquista ora risolutamente la fede di un codice. I Giunti, o, dovremo dire, quei dotti che per essi prepararono l'edizione, non furono degli ingannatori; tutt'al piú, qualche volta, degli ingannati, non nel senso che pubblicarono rime apocrife, ma per credere con soverchia fede ai manoscritti che adoperarono.

Ricordo coll'Autore com'era impostata la tenzone che si svolse nella cerchia di poeti tutti fiorentini circa il 1283: «Una bella creatura (propone il da Maiano ai ministri d'Amore) mi regalò col migliore dei suoi sorrisi una ghirlanda di verdi fronde, poi d'un tratto parvemi di esser vestito della sua stessa camicia. Allora, fatto audace, la presi ad abbracciare, mentre ella, anziché difendersi, rideva, e a baciare di tutto cuore. Chi volesse saperne di piú, ricordi che son vincolato con giuramento al silenzio» (pag. 2). E segue un verso ambiguo ad arte, dove non si vede bene se il Poeta affermi che la donna apparsagli è morta, perché ha veduto insieme con lei anche la sua madre, o se domandi se s'abbia a indurre ciò da tale circostanza.

Gli risposero in vario modo Chiaro Davanzati, Guido Orlandi, Salvino Doni, Dante Alighieri (come gli altri, anzi piú degli altri, ossequente, allora, all'astro da Maiano), Ricco da Varlungo e ser Cione Baglioni.

Il Doni e i due ultimi son nomi affatto ignoti, per altra via, nel Parnaso italiano. E

* Santorre Debenedetti, *Nuovi studî sulla Giuntina di Rime antiche*, Torino, Loescher, 1907, pagg. 60 (estr. dal *Giorn. storico della letter. ital.*, 1907, vol. L).

[1] Sonetti e Canzoni di diversi autori toscani in dieci libri raccolti. *Impresso in Firenze per li heredi di Philippo di Giunta nell'anno MDXXVII.*

questa poteva essere una ragione di dubbio. D'altra parte il trovarsi anche Dante nel numero dei risponditori accresceva in modo particolare l'interessamento degli studiosi. Già prima del Borgognoni, il Fraticelli aveva condannata la tenzone come cosa spuria; ma non furono seguìti universalmente. Ché se da una parte il Biadene, nel suo reputato libro sul Sonetto, sta con loro, lo Zingarelli per compenso ebbe la tenzone come autentica e vi lavorò sopra come su documento originale. A chi la ragione?

Il Debenedetti comincia prima di tutto dall'identificare quei tre poeti che si poteva sospettare fossero dei nomi inventati: ricerca fortunata, che naturalmente non avrebbe potuto fare chi non avesse avuto la larga conoscenza d'Archivio che egli ha dimostrato in parecchi lavori. Anzi l'erudito Autore ha potuto offrire anche alcune notizie inedite di Guido Orlandi, e piú altre su Chiaro Davanzati che ormai è certo esser quello del popolo di San Frediano e non già l'altro di Santa Maria sopr'Arno che gli ha per un certo tempo disputato il poetico alloro. Di lui si sa che prese parte alla battaglia di Montaperti nel 1260 come *pavesaro* per il Sesto di Oltrarno, che fu nel 1294 capitano di Or S. Michele dal primo di febbraio al primo di giugno (LA SORSA, *La Compagnia d'Or San Michele*, pag. 125) e che morí prima del 27 aprile 1304 (docum. pubblicato dal NOVATI nel *Giorn. Stor.*, V, pag. 406, n. 4; e cfr. TORRACA, *Rassegna crit. d. letter. italiana*, X, pag. 118). Perciò la notizia posteriore del 27 febbraio 1305 (pag. 7) non può riguardare il poeta, come l'Autore stesso fa avvertito negli *Estratti*. Parecchie notizie si hanno sulla sua figliuolanza. « Di costui si conoscono due figli, Bartolo, ricordato in un documento del 1304, in un altro del 13 marzo 1316, e finalmente in un terzo del 24 ottobre 1320; e Lapo, anch'esso nel documento del 1304, e già morto nel 1320. Piú una figliuola alla quale il padre impose il nome di Bionda. Bionda sposò un certo Banco di Iacopo, setaiolo del popolo di San Frediano, del quale era già vedova nel 1317, 27 gennaio ».

Giova, credo, estrarre di fra i documenti che il Debenedetti riporta, anche le notizie dei tre ignoti rimatori.

Per il primo di essi, Salvino Doni, l'Autore si rifà dal padre di lui che fu un tal ser Dono, figliuolo di Bencivenni, del popolo di San Procolo, che lavorò lungamente nella sua qualità di notaio per gli Iacopi e per gli Strinati, famiglie note nella storia del commercio fiorentino, aiutato nella sua opera di tabellione dal figliuolo ser Iacopo. Oltre a Iacopo, ser Dono ebbe altri due figli, Chele, già morto nel 1306 e il nostro Salvino, il quale compare per la prima volta in un atto del 1301, pel quale egli si impegna come fideiussore di un certo Barone del fu Iacopo di Fermo, presso Niccolò notaio di Luco; è registrato nel 1305 in una *Imposta per la guerra di Monte Accianico*, ricompare in due documenti del '13 come arbitro insieme ad un altro di una questione di confini sorta fra due cittadini, e finalmente nel '15, in un atto rogato da un altro poeta, il notaio Lapo Gianni. Questa del 1315 è l'ultima notizia che si abbia; il padre gli era morto nel 1274, quand'egli aveva presumibilmente una ventina d'anni, a giudicare dall'età dei fratelli.

Piú scarse sono le notizie che si hanno di Ricco da Varlungo. Da un documento del 1304, si ha il nome del padre, che si chiamava Filippo; e da un atto registrato nel *Bollettone* si ricava che Ricco ebbe una sorella chiamata Scotta e che fu, innanzi il 1323, in relazione d'affari col Vescovado fiorentino.

Di ser Cione Baglioni, lasciando da parte notizie non altrettanto sicure o meno importanti, ecco quanto sa il nostro Autore: « La prima volta che appare nei documenti è già un cittadino cospicuo, giacché l'8 febbraio 1280 egli appartiene al Consiglio generale, e poi per ben tredici anni (sino al 10 aprile 1293) s'ode frequentemente la sua voce nei Consigli cittadini, quasi sempre accolta con grande favore » (p. 25).

Il nome di questo notaio politicante comparisce in documenti del '94, '97, '99 e in almeno cinque contratti tutti del '300. Nel 1310 lo ritroviamo oratore nel Consiglio generale e speciale del Comune. « Concludendo, giacché noi troviamo ser Cione Baglioni già consigliere nel 1280, sarà da fissare la data della sua nascita intorno alla metà del sec. XIII; il silenzio che segue al 1310, paragonato colla frequenza delle menzioni anteriori, ci lascia sospettare che intorno a questo anno sia avvenuta la sua morte » (p. 28).

Ecco dunque altri tre nomi acquistati alla storia della vecchia nostra poesia; non astri, non pianeti e forse appena satelliti, ché non vorremo dar loro l'importanza che non hanno: ma tanta è la gratitudine che noi dobbiamo a quei primi rimatori che dettero le prime voci a questa nostra letteratura che doveva poi súbito ingigantire superba, che le fatiche spese anche intorno ai piú umili di essi ci giungono

ognora gradite e noi le guardiamo con costante simpatia.

Ma l'autenticità della tenzone non si sarebbe potuta dire provata, anche avendo trovato che sono storiche le persone a cui furono attribuiti i sonetti. Si sarebbe potuto obiettare che l'esistenza reale di quegli individui altro non prova che l'abilità del mistificatore. Perciò l'Autore nella seconda parte del suo lavoro si indugia nell'esame interno, mostrando con vittoriosa abbondanza di prove che dall'*ortografia* ammodernata dei Giunti trapariscono forme indubbiamente antiche; che nella *lingua* di questi testi non v'ha parola che non sia dell'uso letterario del tempo, riproducendo essa « un certo ideale di volgare aulico, che ricama, sopra trama fiorentina, gli elementi meridionali: *canoscenza, teve, saccia*; provenzali: *arma, agenza, plagenza, dolzi* e *dolze, donzella*; e francesi: *bieltate* e *fazzone* »; e infine facendo vedere che in queste rime sono rigorosamente rispettati *usi sintattici* del '200 che non furono rilevati dal '500, come quello degli articoli *il i* che, secondo le osservazioni del Gröber, si trovano solo dopo vocale e solo davanti a consonante, e la legge Mussafia sull'enclisia delle particelle pronominali in principio delle proposizioni, che nel '500 fu seguita soltanto per le principali, mentre per quelle secondarie se n'era affatto perduto il senso: cosicché non vi può essere più dubbio che l'ipotesi di una tarda falsificazione sia priva di fondamento.



Appendice A. Mancandoci per la Tenzone il codice che ha servito di fonte ai Giunti, l'Autore ha dovuto continuamente immaginarlo e idealmente ricostruirlo. Qui invece, identificato nel cod. Laur. Med. Pal. 119 il mss. che ebbero i Giunti per le Sestine *Amor mi mena tal fiata a l'ombra* e *Gran nobiltà mi par vedere a l'ombra* (che a torto, come bene osserva l'A., si è detto abbiano essi attribuito a Dante, giacchè al contrario si limitarono ad asserire di averle *ritrovate insieme con la sestina di Dante*), egli può istituire raffronti e studiare quel metodo tenessero quegli editori nel pubblicare gli antichi testi. Così quello che per la Tenzone era ipotetico, qui si cambia in procedimento analitico.

L'Autore studia, al confronto del codice, le mutazioni ortografiche e linguistiche introdotte nel testo dai Giunti che, naturalmente, secondo il costume del tempo, furono indotti ad ammodernare e unificare, ma non senza sopravvivenze significative di forme più antiche; e non mancano vere e proprie correzioni, dove spesso gli editori dan segno di acutezza, qualche volta di arbitrio. Il lettore potrà esaminar tutto questo anche per conto suo, perché il Debenedetti dà l'edizione diplomatica delle due sestine (p. 41 sgg.).

In complesso (sono le conclusioni dell'A.), « è certo che i Giunti trattavano con molta libertà i mss. da loro utilizzati, e facevano, o tentavano, com'era da aspettarsi, delle edizioni critiche, per quanto lo consentivano i tempi. Essi stessi ci dicono d'essersi valsi di più codici, e non v'ha dubbio che gran parte del volume è condotta sopra parecchie fonti, interrogate, beninteso, senza alcun rigore metodico. Quanto era in un solo ms., oltre a quel complesso di varianti, che si potrebbero chiamare evolutive, fu, ce ne fanno fede le sestine, soggetto a correzioni talora felici, non di rado però inopportune. E di questo e delle non rare e così preziose distrazioni, dovrà tener conto chi si ponga finalmente a studiare di questo libro, ch'ebbe una così singolare fortuna, la storia esterna e le fonti ».

Oltre all'esaminare l'opera editoriale dei Giunti, l'Autore discorre anche di passaggio dell'attribuzione delle due sestine a Dante combattendola in modo molto reciso. Questa attribuzione, egli argomenta, posa, da una parte, sopra un errore, quello cioè di credere che i Giunti, sulla fede del loro codice abbiano assegnato le sestine a Dante: cosa non vera nè pei Giunti, né pel codice; dall'altra sopra un'argomento di molto scarso valore, l'identità delle parole rime. Si può dunque concludere: prove positive, nessuna.

Al contrario, per non attribuirle a Dante, c'è il fatto che il codice che le contiene ha due *sonetti caudati* (e non *ballate* come parve ad altri) che sono dell'autore delle sestine;[1] e questi non possono esser di Dante, perchè egli non ci ha lasciato nessun esempio di sonetti caudati: dunque neanche le sestine sono di Dante. Aggiunge qualche riprova dallo spoglio linguistico del primo sonetto, come l'equivocazione *nonn'a* che è un artificio non usato mai da Dante nelle rime (bensì più volte nel poema) e la forma *asconna-asconda* estranea al

[1] Pel primo basta leggerne il principio, " Se io ho detto d'ombra e colli e d'erba, E verde in petra e riposato in donna, Neun si maravilgli " ecc.; del secondo vedremo.

toscano, il cui valore probativo è però limitato dall'Autore stesso coll'es. di Dante da Maiano: *comanno-comando*. Ma l'argomento principe è quello della forma metrica. «Se i Giunti, insieme colle sestine, avessero riprodotto almeno uno dei sonetti, forse nessuno si sarebbe mai sognato di attribuire queste disgraziate poesie [le sestine] a Dante come si fece in una miriade d'edizioni, e come da piú d'uno si séguita a fare».

Aggiungo io qui il secondo sonetto, avvertendo però che si trova in uno stato disperato. Lo riproduco come l'interpetro; ma siccome della mia interpetrazione non posso essere in tutto tranquillo, esorto il lettore a confrontare con la lezione del manoscritto.[1]

La mia donna gentile e amorosa
[In] udendo cosí nuove canzone
d'una giovine dir, sanza cagione
piú grave che in essa si riposa,
Intesi che -lle parve dura cosa
che aver ne dovesse riprensione:
ch'uom de' sofrendo amare sua stagione
quanto che amor aporta e dona e posa.
E che vogliosa la mente su' era
che alcun altro leale amadore
far ne dovesse colui conosciente
che -ssí parlava. Per ch'io, suo servente,
dico di sovra quel che giura il cuore
tuttor de far con amorosa cera.
E -sse a -llui par fera
e fuor del grado suo mie riprensione,
ed a mie donna none,
il pregherei ch'ella fosse legiera:
ch'io tengo cosa altera,
s'uom non vede gradir ben suo sermone,
volgie l'openione.
In grado e in amor via piú n'enpetra.

Si noti che a questo sonetto fa séguito nel codice la violenta canzone di Dante «Cosí nel mio parlar voglio esser aspro»; e dall'idea che il sonetto abbia stretta relazione con la canzone mi son lasciato guidare nel mio modo d'intenderlo. Chi lo scrive, ha letto con la donna che vagheggia le Pietrose di Dante; e la creatura gentile s'è offesa che un poeta abbia cosí aspre parole per una giovine che ha il solo torto di non cedere a proteste d'amore; tanto piú, pare, che il torto di lei non è maggiore di quel ch'ella abbia essa stessa verso il suo proprio amatore, che è poi l'autore del sonetto. Chi ama deve soffrire senza risentimento checché può nascere dall'amor suo, anche la ripulsa; e questo ella commette al suo leale amatore di dire a Dante. Al che egli adempie molto ossequiosamente, pregandolo di non aversi a male del rimprovero che per sentenza della sua donna ha meritato, s'anche gli paia acerbo non gli aggradi: che in fondo è cosa nobile e dignitosa quand'uno, riconoscendo d'aver detto cosa che dispiace, ne fa ammenda; e in questo modo *impetra* di piú nell'approvazione altrui e anche in amore. Dove *impetra* (ch'io non oserei di correggere per ridurre l'assonanza a rima), ci richiama alle *Pietrose*.[1]

Ora, un poeta ch'abbia avuto anch'esso la sua *pietra*, c'è: Nerio Moscoli; il quale, proprio nei suoi *Sonetti pietrosi* mostrava di credere che «sofrendo se trova mercede» e professava che per conto suo si sarebbe ber guardato dal «vilaneggiar» nei suoi versi, a malgrado della durezza di sua donna.[2] Sarà lui l'autore dei due sonetti e delle due sestine? L'ipotesi apparisce seducente, e il confronto dei sonetti e delle sestine con le rime del Moscoli, offre piú elementi a rincalzo ch'io non abbia addotto; ma non mancano obiezioni, come quella della forma metrica, valida anche pel poeta umbro.

Concludendo, giacché questa non è che un'ipotesi, della quale né io né il lettore vorremo contentarci senza un esame piú maturo, rimane, sui fatti a noi noti, questo solo di sicuro, che l'autore delle sestine scrisse anche il primo dei due sonetti caudati, e con tutta probabilità anche il secondo; e che non è Dante.

---

[1] *Cod. cit.* c. 163^b^.
La mia donna gentile e amorosa
udendo chosí nuove chançone
d una giovine dire sança chagione
piu grave che in essa si riposa
intesi che lle parve dura chosa
ch averne dovesse riprensione
cōn de sofrendo amar tua stagione
quanto che amor aporta e donna e possa
e che svogliosa la mente su era
che alchun altro leale amadore
far ne dovesse cholui chonosciētte
che ssi parlava per ch io suo servente
dicho di sovra quel che gira il chuore
tuttor de far chon amorosa cera.
E sse a llui par fera
e fuor del grado suo mie riprensione
e danne donna none
il pregherei ch ella fosse legiera
ch io tengo chosa altera
suon non vede grandir ben suo sermone
volgie l'openione
in grado e in amor via piu nenpetra.

[1] Per una interpretazione affatto diversa, vedasi A. SANTI, *Il "Canzoniere" di Dante Alighieri* vol. II, Roma, 1907, pag. 424.

[2] Cfr. PIETRO TOMMASINI-MATTIUCCI, *Nerio Moscoli da Città di Castello*, Perugia, 1897.



Appendice B. Un altro dei punti deboli della Giuntina sono i sonetti attribuiti a Guittone che si leggono nel libro ottavo. Si dividono in due gruppi: a rime incrociate (22) e a rime baciate (8, di cui 7 in principio e l'altro in fondo alla serie). Ma dei sonetti guittoniani che si sanno autentici, non ce n'è uno di quest'ultimo schema; e per questa ragione e per molti indubbî elementi intrinseci, questi sonetti a rima baciata non si possono assolutamente ascrivere a Guittone. Fra le altre prove, l'Autore ricorda che il sonetto *Donna del cielo gloriosa madre* plagia il principio di un capitolo tuttora inedito di Benedetto Accolti, e termina con un verso di Francesco Petrarca; e che l'ultimo, di schietto sapore cinquecentesco, fu pubblicato dal Trissino sottò il suo nome, appena due anni dopo. Invece ce n'è uno, *Gran piacer signor meo e gran ventura*, che si legge, e appunto con l'attribuizione a Guittone, in un ms. con tutta probabilità anteriore alla Giuntina e da essa indipendente. E ciò, se non discolpa i Giunti dall'accusa di poca oculatezza, basta a confermarci nell' idea che essi non furono falsarî di proposito. Dovettero trovare quei sonetti confusi in una silloge di rime antiche e cosí rimanere ingannati. Tanto piú che tutta l'altra serie, piú importante e piú numerosa, per le nuove indagini dell'Autore risulta essere autentica.

Questa si inizia con un sonetto che si trova in due codici di grandissima autorità, il Vat. 3793 e il Laur. Red. 9. Ed è a notare che la Giuntina, pur presentando elementi comuni ad entrambi, da ciascuno di essi è indipendente, né ci presenta un lavoro critico condotto sopra entrambi questi mss.; in altre parole i Giunti conoscevano di questo sonetto, indubbiamente autentico, un codice a noi sconosciuto. Alla stessa conclusione l'Autore è condotto per il son. *Fera ventura è quella che m'avene* da lui ritrovato in due codici, uno del secolo XIV, l'altro del XV, in lezione profondamente diversa da quella dei Giunti. Anzi il testo di questi ci presenta uno stato di conservazione assai migliore, cioè piú arcaico, della piú vecchia di queste due fonti. Il che è quanto dire che ancóra una volta si risale colla Giuntina a un codice molto antico, e a noi sconosciuto. Anche il sonetto: *Se solamente de lo meo peccato* si trova nella condizione dei precedenti. Se poi si considera che tutti i 22 sonetti sono strettamente legati insieme dal soggetto, costituendo un piccolo poemetto psicologico dove il poeta innamorato piange l'amore perduto della sua donna, vuole scolparsi agli occhi suoi degli errori che possa aver commesso e implora, col perdono, rinnovate carezze; tanto che nessun sonetto potrebbe staccarsi dalla serie senza guastare l' insieme; trovandosene piú d' uno autentico, bisogna ammettere che anche gli altri siano tali. E perciò non è ardito credere che come il valoroso Debenedetti ne ha ritrovati fin ora tre nei codici cosí se ne possano rintracciare in avvenire piú altri, e anche tutti.

Firenze, 1908. DOMENICO GUERRI.



LA PENA DEI SUICIDI NELLA "DIVINA COMMEDIA" E LA TRADIZIONE POPOLARE *

Senza dubbio le comparazioni, di cui si valgono i poeti, altrettanto piú tornano accomodate, quanto piú esse offrono attinenze intime con l'idee, al cui schiarimento si coordinano; per ciò stesso adunque il merito della similitudine appare sempre in proporzione diretta di nesso piú stretto con l'idea propria. Quindi se nel fuoco e nella luce [1] i poeti vagheggiato non avessero, per cosí dire, il principio della vita, non avrebbero gli Egizi ravvisato nel fuoco il principio cosmogonico e antropogonico, dove si pensi che del fuoco in senso figurato è simbolo estetico Amore, quale sentimento e quale apoteosi di esso col doppio attributo predetto cosmogonico e antropogonico; né avrebbero figurato l'anima del mondo e anche dell'uomo in un braciere ardente (*Bai*) né oltre l'Amore anche la collera non sarebbe anche un fuoco, pur secondo l'Alighieri (cfr. il XVI del *Purgatorio*), il quale facendo ardere nel fuoco le anime ree di lussuria (amore disordinato) intese confermare ch'esso fuoco fosse l'immagine simbolica dell'amore della carità; ecco perché si piacque di vestire la sua cara donna Beatrice — prima oggetto del suo amore nel senso letterale, poi anzitutto soave immagine della virtú, del cui affetto divampano gli animi gentili (cfr. le voci rispettive zelo, fervore, ardore); indi finalmente ancóra simbolo della scienza di quel Dio, in cui ogni umano affetto s'appunta — del color di fiamma viva sul termine del secondo regno. Per la ragione stessa eziandio nella serie delle due altre teologali virtú, personificate in leggiadre donzelle danzanti dalla parte destra del carro mistico tratto dal grifone allegorico ricorre la carità, indossante il purpureo abito di fuoco, [2] del quale vanno pur vestite le quattro virtú cardinali personificate anche in altrettante vaghe zitelle danzanti dalla parte sinistra di esso carro. Tale abito viene a comprovare simbolicamente la precedenza topica della regione del fuoco ai nove cieli mobili del paradiso dantesco, e il nome poi d'empireo, che assume il decimo cielo immobile, sublime dimora dell'Eterno, inoltre a dimostrare, con la massima dello stesso Dante, *Purgatorio*, Canto XVII, v. 104: « Amor semenza in voi d'ogni virtute » (cfr. pure Canto XVIII, vv. 14-15: ... « Amor, a cui riduci ogni bene operar... ») che solo mercé lo stimolo efficace dell'amor di Dio e dell'amor del prossimo [1] è possibile ogni esercizio di virtú, la cui essenza per l'appunto nell'uomo è il sentimento di abnegazione, di sacrifizio espresso tanto bene appunto nel verso petrarchesco riferito allo *Spirto gentil* nel commiato dell'omonima canzone: « Pensoso piú d'altrui che di sé stesso. »

Tale massima, con la predetta precedenza topica della regione del fuoco alla serie de' nove cieli mobili del paradiso e al decimo immobile dell'*Empireo* (cioè Igneo) ci significa quanto ivi con arcano linguaggio si adombra, quale solo sicuro mezzo di ottenere la salvezza eterna del paradiso, cioè il fuoco dell'amor divino, efficace stimolo cosí all'esercizio d'ogni virtú, che in cielo ha diritto di conseguire il meritato guiderdone; ma, siccome il mezzo precorre lo scopo, cosí la poetica precedenza topica o locale è l'immagine della precedenza logica del mezzo allo scopo. Il nome poi d'Igneo, cioè d'Empireo dato al cielo, soggiorno dell' Eterno, anziché spettare ad alcun fuoco ivi racchiuso, indica, siccome ben avvisa Dante nel suo *Convivio*, il fuoco di carità, che median-

* *Continuaz.*, v. *Giorn. dant.*, XV, 35.

[1] Cfr. l'ideogramma della maschile forma di essa luce nel dialetto siciliano (*o luci*) nel senso di fuoco per indicare con tale ideogramma di esso la sua indissolubilità con la luce (*a luci*) in siciliano, di cui quasi è il simbolo diretto.

[2] Vedi nell'inno sacro che allo Spirito santo intuona la Chiesa le parole simboliche: " Lux, Ignis, Caritas "; " O Lux beatissima Reple cordis intima Tuorum fidelium; Sine tuo numine, Nihil est in homine, Nihil est innoxium. "

[1] Cfr. la massima sublime di Gesú Cristo nel Vangelo, secondo la quale, ogni religiosa legge si riduce appunto all'amor di Dio sovra ogni cosa e all' amor del prossimo come noi stessi.

e il beatifico aspetto proprio, suscita Dio negli avventurati Celicoli. Che se Amore come sentimento e apoteosi di questo non dissimile dal fuoco nella mitologia de' varî popoli è principio cosmogonico e antropogonico (perché fuoco, cioè calorico è l'essenza della luce, principio genetico di vita e bellezza) con piena ragione Dante nel I dell'*Inferno* vv. 139-40 dice, accennando a Dio: « Amor divino Mosse dapprima quelle cose belle » e nel I del *Paradiso*, v. 74: « Amor che 'l ciel governi » epesegesi de' due primi v. di esso Canto: « La gloria di Colui, che tutto muove Per l'universo penetra e risplende In una parte piú e meno altrove ») cfr. ancóra l'ultimo verso e cioè il 145° del Canto XXXIII (*Paradiso*): « L'amor che muove il sole e l'altre stelle. » Da tali citazioni si rileva che, se con un primo atto di amore (simboleggiato nel fuoco) Dio creò (mosse, cioè fece muovere, o dètte il primo impulso alle cose del mondo, poiché nel moto consiste la vita) con un secondo atto continuato d'amore le governa e regge (muove) essendo, per dirla con un teologo insigne, il governo del mondo come una continuata creazione; questo spiega il senso figurato del 1° verso d'uno stupendo sonetto di Torquato Tasso: « Amor alma è del mondo, amor è mente » questo pure cioè la 3ª persona di esso Dio (il Primo Amore, *Inf.*, Canto III, v. 6, o l'Amore *Parad.*, Canto X, v. 1°, l'*Amour* dell'*Enricheide* del Voltaire) o lo Spirito santo disceso nel cenacolo in forma di fiammelle [1] di fuoco sul capo degli Apostoli e della Vergine ivi congregati; questo fuoco simbolico [2] doveva pure aver presente il Manzoni, allorché nel suo bell'inno sacro la Pentecoste cantava rivolgendosi alla Chiesa: « Quando su te lo Spirito Rinnovator discese, E l'inconsunta fiaccola Nella tua destra accese. » Poco sopra ho notato essere il fuoco, il calorico inseparabile dalla luce; questo specialmente avverarsi dovrà nel sole, i cui raggi sono cocenti, perché, secondo gli scienziati, sulla superficie di questo corpo celeste, igneo per eccellenza, una vera combustione fisica si ravvisa, ma siccome Dio, secondo le sacre Carte, appunto è il Sole di giustizia, non è a stupire che nello stesso inno il Manzoni testé citato per indicare la efficace virtú della discesa dello Spirito santo, la 3ª persona della Trinità di Dio in séguito ai versi: « Discendi Amor, ... I doni tuoi benefica Nutra la tua virtute », usi questa similitudine desunta perciò dal Sole cosí bella e acconcia: « Siccome il Sol che schiude | Dal pigro germe il fior » e piú appresso lo dica: « ... Mite Lume, dator di vita, E infaticato altor ». Dante nel Canto XXII del *Parad.*, v. 116 riferisce al Sole quanto nell'orazione domenicale si conviene a Dio: « Quegli ch'è padre d'ogni mortal vita »; cosí pure in un inno ad Agni [1] Dio del fuoco e del sole nel Rigveda si legge: « Intuoniamo un inno ad Agni (il Sole); egli è il verace nostro Padre celeste »; la predetta orazione pur esordisce dalle note parole: « Pater Noster qui es in cielis » cfr. nel Canto XI del *Purg.*, la stupenda prima terzina principio della parafrasi volgare di essa orazione: « O Padre nostro, che ne' cieli stai Non circonscritto, ma per piú amore Che a' primi affetti di lassú tu hai, ... » Peraltro l'anima umana essendo secondo Platone, Cicerone, Sallustio, e secondo il concetto cristiano ancóra particella del « Fuoco increato eterno, Ond'ebbe luce il Sol » (se m'è lecito indicare Dio con una poetica perifrasi attinta dall'inno sacro egizio al Dio *Ftà* nell'opera musicale di G. Verdi: *L'Aida*) si comprende molto bene come Dante nel Canto IV del *Purg.*, v. 6, abbia usato il simbolico verso: « ... Un'anima sovr' altra in voi s'accenda » [2] e cosí pure come prima il Petrarca e dopo il Monti, ravvisando appunto nel fuoco e nella luce (cfr. la immagine identica nelle predette diverse varianti italiane e straniere della novellina popolare: *La morte e il suo figlioccio*, donde l'operetta semiseria dei fratelli Ricci: *Crispino e la comare*) il principio della vita, abbiano creduto bene di comparare la fine della vita di Laura e di

[1] Cfr. pure il nome di Fiammetta col quale il Boccaccio indicò pure Maria figlia naturale di re Roberto, scopo del suo amore; cfr. anche il nome di Fiamma data da qualche altro poeta eziandio alla Donna, oggetto del proprio amore perché a dirla col Guinicelli: " Foco d'amor in gentil cor s'accende ". Cfr. pure le tede e la face che l'iconografia mitica pone in mano del Dio Eros, Amore e Cupido.

[2] Il roveto ardente, in cui secondo l'Antico Testamento apparve Dio a Mosé, non v'ha dubbio è un'atra irrefragabile prova dell'arcano simbolo divino del fuoco.

[1] Cfr. lo slavo: *ogni* e il latino: *ignis* = fuoco.

[2] Un'altra prova ch'amor è fuoco ce lo porge la similitudine di esso fuoco usata nel XVIII del *Purgatorio*, vv. 28-30 per chiarire il fenomeno psicologico di quello: ... " Come il foco movesi in altura Per la sua forma ch'è nata a salire Là dove piú in sua materia dura, v. 31-33: Cosí l'animo preso entra in disire, Ch'è moto spiritale e mai non posa Finché la cosa amata il fa gioire. "

Lorenzo Mascheroni, come sopra si è notato, alla fiamma che «... Per sè medesma si consuma» od «a face cui manchi l' alimento.» Essa, nel Monti [1] «Lambe gli aridi stami e di pallore | Veste il suo lume ognor piú scarso e lento | E guizza irresoluta, e par che amore | Di vita la richiami, infin che scioglie | L' ultimo volo e sfavillando muore.» Quale felice immagine dell'anima umana in quella di separarsi dal corpo! L'atto di estinguersi dopo un ultimo guizzo di luce ricorda *Le monachine quando vanno a letto* di Filippo Lippi; [2] questi sono minuzzoli di carta, che poco a poco ardendo, sfavillando, si riducono in cenere per estinguersi appunto, simili a monachine, che traggano per il dormitorio del monastero, con un lumicino in mano, per andarsi a coricare, come con singolare sagacia offre spiegazione del rispettivo proverbio toscano il Minucci nelle sue dotte note al Malmantile predetto. Ecco la ragione allegorica, per la quale nella nota parabola del Vangelo, a buon dritto l'olio, di cui le lampade delle vergini debbono essere provvedute, indica la virtú, principio della via spirituale nell'uomo; quindi, secondo san Girolamo, l'olio è il segno simbolico della carità, vitale principio dell'anima, e quando perciò si vuole parlare d'una persona presso a morte si usa dire: «Non resta piú che poco d'olio nella lampada di quella persona.» In G. PITRÈ, *Novelle popolari Toscane*, Firenze, G. Barbera, n. XX. *Le anime del Purgatorio*, è descritta una processione dell'anime del Purgatorio; in essa porta ciascuna la propria candela accesa; in questa processione sembra che s'imbattesse una vecchia sulla via conducente al cimitero d'un villaggio.

Sovra si è notato l'abito purpureo del color di fiamma viva che indossa Beatrice divampante di carità divina in attinenza con la virtú, e alla teologia di cui è simbolica personificazione, la carità essendo stimolo efficace ad esercitar l'una ed a studiar l'altra; cfr. pure la toga purpurea dell'amore posta in atto di scherno a Cristo, come ad un pazzo dagli ebrei, suoi beffardi tormentatori, ma che valse allegoricamente a dimostrare il fuoco d'ardentissimo amore verso la schiatta di Adamo, amore che l'indusse ad incarnarsi nel virgineo casto seno di Maria, ed a sostenere i tormenti della infamante crocifissione, affine di redimere gli uomini dall'originale peccato; giova ricordare non meno la camicia rossa che vestí Garibaldi, e che questi fece pure indossare a' proprî seguaci entusiastici, quale manifesto simbolo del fuoco di fervidissimo amore dell'indipendenza e libertà di ogni popolo del mondo, dal quale sentimento fu indotto a farsene intrepido vindice e campione, a lottare per quelle senza posa e a riportare le piú splendide vittorie.

Dalle osservazioni fatte finora molto ovvio appare che nella mitologia semitica il sole riceva spesso la qualificazione di padre, nome dato pure a Dio in un inno vedico e in un passo dantesco eziandio citati sopra, e sia considerato come il Dio creatore in ordine al fuoco, e alla luce, principi cosmogonici, che nel sole si contemperano appunto. Si noti poi che Dio Creatore, o Dator di vita [1] è comparato al sole indi adombra quello sotto l'immagine della luce. Perciò l'oriente e l'occidente sono assomigliati alla luce della vita umana, e la si risguarda come dipendente da questa medesima luce; perciò l'Oriente e l'Occidente sono simboli raffiguranti la nascita e la morte dell'uomo. Cosí anche il sole si dovette prendere molto per tempo come simbolo della vita, e dell'anima, e invero altrimenti come sarebbe stato possibile spiegare il mito di Anuki, di Estía, di Vesta e del fuoco sacro? Prometeo poi, rapitore del fuoco dal cielo, non rappresenta forse il primo promotore, l'autore della vita intellettiva e morale degli uomini primitivi? Quello che inoltre si appellò *Bel-Tan*, o fuoco del Dio *Bel*, e che prese il nome di *Padre-Fuoco*, o *Fuoco del Padre* (che, secondo Adolfo Pictet, i Celti d'Irlanda usavano d'accendere sulle montagne in onore del sole, durante il mese di maggio) forse non fu anco un simbolo della vita stessa della natura che, durante questo mese infatti, sotto l'azione benefica della intensa luce, e dell'ardente calore del sole, acquista sempre piú vigoría e possanza? Questo ne fa indi comprendere appieno l'arcana ragione, per cui nella propria mitologia sacra, i differenti popoli rappresentassero l'anima umana sotto le immagini del fuoco e della luce. [2]

[1] *Mascheroniana*, Canto I, vv. 1-5.

[2] *Malmantile riacquistato*, poema eroicomico, Canto I, ottava 4ª, v. 8°.

[1] Gesú Cristo nel Vangelo dice di sè: "Io sono Via, Verità e Vita; chi crede in me anche se fosse morto, vivrebbe, e chiunque vive e crede in me non morrà in eterno."

[2] Afanasieff, *Poetickeskija Vozzrienija Slavian na Prirodu* cioè: *Finzioni poetiche degli Slavi sulla natura*, III, pag. 201 e seg.

Presso i Parsi tre specie di fuoco vi erano: *Adar Gushaep, Adar Khôrdad*, e *Adar Burzîn mihr*. Il fuoco della casta sacerdotale *Khôrdad*, secondo alcuni, significava: « quello che dà l' intelligenza » (*Khired* o *Qareno*) *Khired dâd*. Behram, autore del *Qareno* (intelligenza, o fuoco) nella sua ottava trasformazione, prende il nome di *Maêsha*. *Ard-Bechecht*, a detta degli stessi Parsi, è il genio del fuoco elementare, della luce, della medicina, e il signore del quarto cielo. Parimente *Oro*, od *Ur* era il fuoco puro, il fuoco primitivo cosmogonico, luce increata, sotto la cui figura i Caldei rappresentavano Dio. Nel *Bhâgavatapurâna* Krisna dice al suo caro Ardjuna: « Dio dimora specialmente nel fuoco dell'ara, e chi porge offerte al Fuoco, a Dio stesso le porge. »

Quanto finora si è detto intorno al fuoco e alla vivida luce da cui Dante cosí bene aduna e tanto spesso attigne l'estro nel suo poema e che del mirabile suggello di essi ne lo impronta, ci suggerisce un luogo eletto del *Carme alle Grazie*, Inno II (*Vesta*) vv. 342-67 nei quali U. Foscolo, ricordevole della regione del fuoco nel mito classico, e nel Paradiso dantesco, e ancóra della massima scolastica: « Nihil est in intellectu, quod prius non fuerit in sensu » e del criterio estetico del divino Poeta (il quale con Aristotile riconosce nell'arte la discepola e imitatrice della natura) cfr. *Paradiso*, Canto IV, vv. 40-2: « Cosí parlar conviensi a vostro ingegno | Perocché solo da sensato apprende | Ciò che fa poscia d' intelletto degno », nella piú eccelsa plaga dell'etra finge la sede beata dell'artistico ideale identificato nel sacro fuoco di Vesta, estetica immagine del calore del sentimento ispiratore della fantasia, che di sé feconda l'arte, nelle piú leggiadre immagini traducendo in tal modo le idee; il passo è questo: « Solinga nell'altissimo de' cieli, Inaccessa agli Dei, splende una fiamma Per proprio fato eterna, e n'è custode La veneranda Deità di Vesta. Vi s'appressa e deriva indi una pura Luce che, mista allo splendor del Sole, Tinge gli aerei campi di zaffiro, E i mari allor che ondeggiano al tranquillo Spirto del vento, facili a' nocchieri, E di chiaror dolcissimo consola Con quel lume le notti, e a qual piú s'apre Modesto fiore a decorar la terra Molte tinte comparte, invidïate Dalla rosa superba. Anco talora Di quel candido foco una scintilla Spira la Dea nell'anime gentili, Che, recando con sé parte di cielo, Sotto spoglia mortal scendon fra noi. Di quel candido foco ardono i petti, Pronti al pérdono, al beneficio e pronti A consolare i miseri col pianto. Pria nei Greci spirolla; e da quel giorno, Dolce un incanto si sentian nell'alma, Lucido in mente ogni pensiero, e tutto Ch'udian essi e vedean, vago e diverso Li dilettava », ecc. Sopra ho detto che « la fiamma, ond'esordisce questo sublime poetico squarcio, non è altro che il fuoco del sentimento, come appieno e maestrevolmente ce lo spiega Nicolò Tommaseo nella sua opera: *Bellezza* e *Civiltà* 2: « La memoria dà la materia della fiamma, l'intelligenza è come la gola del camino, per cui sale il fumo; la fiamma che splende e riscalda, lieta o minacciosa, gli è il sentimento. I piú spendono gli anni a bene architettare il camino, allargarlo, restrignerlo, ripulirlo; altri ad accatastare le legna; ma conservare il *fuoco sacro* è pensiero di pochi. »

Il fuoco creatore assunse il proprio simbolo nel cono e anche nella piramide (la cui figura venne suggerita dalla forma della fiamma, cfr. πῦρ = fuoco); tali solidi furono anco immagini allegoriche di Afrodite o Venere e di Artemide o Diana e, per conseguenza, pure simboli della vita e generazione divennero per queste ragioni medesime suscettivi di funebre senso, come ce lo provano certe piante che per la propria struttura nella botanica si appellano conifere, quali appunto il pino e soprattutto il cipresso piramidale. Tale carattere funebre del cono appieno spiega la conica forma con cui Dante si compiacque di rappresentare i suoi tre regni de' morti. Perciò il Layard asserisce che il cono entra nella composizione delle are collocate, come ne scoperse una l'autore in mezzo ad una scena mistica e funebre [1]; quivi sono rappresentate le anime che passano dalla vita corporea o materiale mercé la morte loro e la discesa nella tomba, indi alla vita dello spirito che li rende alla destinazione loro primitiva. Ecco perché si usa la forma conica in un grande numero di antiche tombe cosí nell'Oriente, come nell'Occidente.

[1] Il cono ideogramma del fuoco nella conifera il cipresso piramidale, oltre la forma dei tre regni oltramondani spiega pure il fuoco divampante nell' inferno dantesco la cui parte principale appunto è la *Città di Dite*, la *Città roggia* detta cosí dal fuoco ivi ardente; il fuoco arde anche nel Purgatorio simbolo dell'amore disordinato, perciò i lussuriosi ne sono tormentati; finalmente la sfera del fuoco precorre, per la ragione già indicata sopra, i nove cieli mobili del Paradiso e l'ultimo cielo immobile, dimora dell'Eterno, come si è detto, si appella: *Empireo* o *Igneo*, del che pure si dettero le simboliche ragioni.

Questa è anche la ragione, per cui la pina, o il frutto del pino, la cui forma è appunto quella di un cono, assume spesso un senso e un ideogramma funereo, e nello stesso tempo del principio igneo, quindi un simbolo della vita. Sui monumenti assiri occorrono spesso i due principî necessarî alla vita, cioè l'acqua e il fuoco, cioè quello, che noi appelliamo il calorico, rappresentati ora da figure che portano con una mano un vaso, che serve a contenere liquidi, e con l'altra una pina; ora da fregi, ne' quali si riscontrano meandri e pine. I sacerdoti dell'Oriente, nelle proprie astratte lucubrazioni, avevano creduto conveniente di rappresentare la divinità creatrice sotto la forma d'una piramide, cioè d'una fiamma (cfr. le predette fiammelle di fuoco, sotto la cui forma discese la terza persona della Divinità cristiana, o lo Spirito santo nel cenacolo, sul capo degli Apostoli e della Vergine ivi congregati) od anche sotto la figura d'un cono,[1] o d'un obelisco. I detti sacerdoti, per mezzo dell'analogia, si vedevano cosí condotti a scegliere fra le piante, crescenti sotto gli occhi loro, il cipresso piramidale per farne la rappresentazione simbolica e reale del Dio Creatore, mirandolo sempre verde (*cupressus supervirens* di Linneo); questi sacerdoti cosí tentavano di risalire all'essenza di Dio mercé lo studio degli esseri, de' prodotti, e fenomeni del Creato. I Caldei cosí avevano fondato su queste varie analogie un linguaggio simbolico, i cui elementi all'ordine fisico erano attinti. Onde il cipresso, il bell'albero dall'aspetto cosí elegante ad un tempo e maestoso, quest'albero, che si lancia verso il cielo come la fiamma, di cui porge, come pianta conifera e piramidale insieme, la forma, pareva loro accoppiare a questi vantaggi, quello non meno prezioso di richiamare, mercé le condizioni della propria esistenza la possanza insieme attiva e passiva dello stesso Dio. Il nome persiano del cipresso è *serv*, e anche: *serv-azâd;* l'aggiunto *azâd* scaturisce dal verbo pers. *zaden* = vivere (cfr. il gr. ζῆν contratto per ζάειν = vivere) che ha comune la radice con *gaya, gava*, o *gueïe* (il cui doppio senso in zendo è toro e vita). L'*a* privativo precedente *zâd* all'aggettivo *azâd* porge cosí la proprietà di esprimere l'idea per l'appunto di *non-vita* o libertà,[2] senso che già gli antichi riferivano allo stato dell'anima dopo la morte del corpo. Tale condizione indusse i filosofi e i poeti greci a dire, come già i pensatori d'Oriente, lor predecessori: « La vita del corpo è la morte dell'anima, e viceversa, o la mondana vita è la morte dell'anima, e la vera vita degna dell'uomo è la morte, o almeno la mortificazione del corpo ». Nell'idioma basso-brettone il nome del cipresso è *hivi*, od *ivi*, alterazione forse dell'albero verde, nominato *if*, e modificazione delle voci semitiche: *havy, henïa heyo* = vita. Il cipresso quindi sarebbe l'albero della libertà; quanto ad altri alberi della libertà piú appresso mi tratterrò a parlarne un poco; Dante nel regno dell'espiazione sottrae l'anima dalla schiavitú del peccato, cioè dalla morte di essa; qui s'intende la libertà morale, ond'è che le anime sbarcate dalla navicella dell'angelo al lido del *Purgatorio*, Canto II intuonano il salmo: *In exitu Isräel de Aegypto* già scritto per commemorare la liberazione morale dalla schiavitú del peccato (ch'è un legame, un vincolo; cfr. il v. del XVI del *Purgatorio:* « E d'iracondia van solvendo il nodo »; anche il dubbio è un nodo cfr. *Inferno*, Canto X, v. 95: « Solvetemi quel nodo », come pure una vesta che impedisce o una rete che allaccia: cfr. *Paradiso*, Canto I, v. 94-6: « S'io fui del primo dubbio disvestito Per le sorrise parolette brevi, Dentro ad un nuovo piú fui irretito »); nota l'identificazione della libertà morale e di quella politica già toccata nel I del *Purgatorio*, dove appunto Virgilio (cioè la ragione, la filosofia) induce Catone (che in sé personifica la virtú, non illuminata dalla luce della cristiana fede) martire della libertà politica a voler accogliere cortese Dante (l'uomo) che, uscito dall'Inferno (stato della colpa, viene al Purgatorio (segno dell'espiazione) a cercare la libertà morale, che si ottiene sottraendo l'anima dalla schiavitú del peccato. Ricapitolando qui ora le osservazioni fatte, si può asserire, che il cipresso comprendeva il doppio senso della vita e della morte, o della libertà, della vita nel mondo e oltre la tomba.[1]

Il Paradiso, cioè la sede eletta dei beati, luogo della vita immortale secondo la voce persiana, da cui deriva, significa: *orto conchiuso, rimoto, lontano*,[2] detto pur *Eden*, special-

[1] Ideografica immagine, come già si è detto, pure della fiamma e del fuoco.

[2] Cfr. San Paolo: " *Cupio dissolvi* (essendo il corpo come una prigione) *et esse cum Cristo* ".

[1] Cfr. la predetta dotta memoria del Layard: *Sur le cyprès pyramidal* inserita nelle *Mémoires de l'Académie d'Inscription et Belles-Lettres* di Parigi.

[2] Oppure dall'ebraico: *Pardès* orto chiuso, o anche dal verbo ebraico: *paràd*, separo; cfr. Sant'Agostino,

mente il terrestre, vocabolo che ha il medesimo senso; l'idea pertanto del Paradiso comprende una sublime immagine della sovrumana bellezza della predetta mistica sede dei beati; Dante perciò si avvisava oltremodo nella sua terza Cantica, Canto XII, v. 72 appellando il Paradiso: *orto, orto cattolico,* v. 102, XXIII, vv. 17-72: «... Il bel giardino Che sotto i raggi di Cristo s'infiora», e XXVI, vv. 64-65 «L'orto dell'ortolano eterno», (Dio) e «infrondato delle frondi» o paradiso popolato dai giusti sotto il governo di Dio.

Il Paradiso degl'Indiani è pure qualcosa di simile, secondo il De Gubernatis[1] difatto si appella: *Pushpagiri*, o montagna di fiori, cioè sovrastante al cielo, smaltato di stelle: ivi riposa Varuna, che rappresenta la maestà divina; bellissima poetica immagine. Secondo lo Schuwartz citato, sopra nelle nubi del cielo si ravvisarono alberi possenti con fiori e frutti luminosi. Anche il sole e la luna sono fiori ammirabili del giardino celeste. Il cielo, secondo i medesimi indiani, è ancóra un giardino reale, ivi addormentata riposa Indumatî, una mostruosa nuvola; Narada, messaggero d'Indra le vibra contro una folgore lanciata da quello; ebbene, tale folgore viene paragonata pure ad una ghirlanda di fiori; la via celeste e particolarmente la *Galassia*, via lattea, detta pure dal nostro popolino: «via di San Giacomo» è appellata dagl'Indiani: *pushaçpakati*, ossia un carro di fiori; *pushpaka* o fiorente è il nome dato al cocchio di Kuvera, il nume della ricchezza. Giove e Giunone ancóra nella mitologia greca riposano sul monte Ida in un letto di fiori, coperto da una nube. Con saette di fiori (*pushpa, Kusuma*) secondo i Vedas nell'India fa le sue guerre *Kamadeva* o *Kandarpa* il Dio d'Amore. Stando all'*Abhidarma* dei Buddisti, tutti gli Dei nel mondo di Kama, ossia nel paradiso dell'Amore, portano un fiore dello stesso colore, di cui sono essi.[2] Giova pur qui notare che presso Dante, *Purgatorio*, Canto XXX, vv. 28-33 al Poeta compare dinanzi Beatrice, simbolo della virtú per essenza (La donna di virtú, sola, per cui, L'umana spezie eccede ogni contento Da quel ciel ch'ha minor li cerchi sui, *Inf.*, Canto II, v. 76-78) e immagine qui della teologia, o scienza divina, ardente tutta d'amor divino, come lo dimostra l'igneo suo abito con un velo bianco, cinto di verde, manifesti emblemi delle tre virtú teologali: carità, fede e speranza; questa formosissima donna (direbbe il Leopardi) si presenta dunque all'Alighieri, circonfusa d'un variopinto leggiadro nimbo di fiori, che salgono dalle mani degli angeli, e ricadono dentro e attorno il mistico carro.

Nelle *Piacevoli Notti* di Gian Francesco Straparola, XI, notte 5ª, occorre sotto il n. 1 l'enimma del mondo, assomigliato a un giardino, in mezzo a cui s'innalza una quercia con dodici rami, ciascuno de' quali produce quattro ghiande; la quercia è l'anno, i dodici rami sono i mesi, e le quattro ghiande le settimane d'ogni mese. In Isaja, *Profezie* V, 3 e in Geremia, *Id.*, II, 21 si legge: «Io piantai la vigna eletta, tutta sementa vera: or come ti sei volta in male, vigna d'altrui?» Nel *Vangelo* di san Giovanni Cristo è indotto a dire di sé: «Io sono la vera vite e il Padre mio è il Vignajuolo». San Tommaso nella *Somma Teologica:* «La Chiesa è la vigna spirituale». Nell'*Epitalamio di Peleo e Tetide* Catullo assomiglia pure la donna ad una vigna; qualcosa di simile, se la memoria, mal non mi soccorre, pure si legge nel *Cantico dei Cantici* di Salomone, nel *Chronicon imaginis mundi* di Iacopo d'Acqui si contiene la famosa leggenda di Pier delle Vigne, riportata pure dal Brantôme nelle sue *Dames galantes,* e che occorre anco sotto forma di novella d'origine letteraria, divenuta popolare, passata dall'Oriente in Occidente. Ebbene, sulla fine di tale novella ricordata pocanzi la donna del Re, o dell'Imperatore, fatta segno d'ingiusta accusa di tradimento dell'onore dice di sé: Vigna ero, e vigna sono, ecc. Su questa novella feci uno studio critico anni sono pubblicato in Francia.[1] Dante, *Parad.*, Canto XII, vv. 86-87 dice di san Domenico che «... Si mise a circuir la vigna, Che tosto imbianca, se il vignajo è reo.» Qui la vigna sarebbe la Chiesa, e il vignaio, o vignajuolo il Papa.

Presso i persiani era venerato un albero *antropogonico* (cioè: generatore di uomini); esso aveva nome *Reivas* (cfr. il predetto albero mitico cosmogonico *Ribas*), dal cui tronco si credeva fossero nati Meschia e Meschiane, progenitori della razza umana, secondo la mitologia Persica; si legge poi che lo stesso albero

Sermones, 343, n. 1: *De Susanna; Hortus conclusus, Canticus canticorum*, IV, 12.

[1] *Mitologia comparata*, Milano, U. Hoepli, 1880, lettura V: *Pietre, piante e animali*, pag. 111 e seg.

[2] Vedi ivi.

[1] Per esso vedi: *Romania*, rivista di lingue e letterature neo-latine diretta da Gaston Paris e Paul Meyer, anno 1883, fasc. IV: *L'orma del leone novella nelle redazioni orientali e occidentali*, studio critico comparativo.

Reivas fosse nato pure dalla semenza d'un primo essere, creato da Ormuzd, il toro *Abudad*, simbolo del principio della vita. Negli annali degli Uiguri si parla di due alberi che si gonfiarono, e apertisi fecero uscire cinque graziosissimi bambini; la stessa tradizione occorre ancóra presso i Mongolli, salvo che ivi si parla d'un solo albero; appo gl' Indiani un albero *Amra* la « *mangifera indica* », avendo un giorno fiorito produsse una vezzosa giovanetta: fra gl'Indiani medesimi corre pure quest'altra strana tradizione: una giovanetta, nata da una cerva, divenuta sposa del re *Brahmandita* (o giocondato da Brama) partorí un fiore di loto da' mille petali, su ciascuno dei quali posava un neonato; cfr. la stessa immagine in Dante, *Paradiso*, Canto XXX, vv. 124-26: Nel giallo della rosa sempiterna, Che si dilata, rigrada e redole Odor di lode a Dio che sempre verna (cioè: che forma quella perenne primavera); vedi pure XXXI, v. e seg.: In forma dunque di candida rosa Mi si mostrava la milizia santa Che nel suo sangue Cristo fece sposa. Ma l'altra che volando vede e canta La gloria di Colui che la innamora E la bontà che la fece cotanta, Sí come schiera d'api, che s'infiora Una fïata ed una si ritorna Là dove suo lavoro s' insapora,[1] Nel gran fior discendeva che s' adorna Di tante foglie e quindi risaliva Là dove il suo amor sempre soggiorna Le facce tutte avean di fiamma viva, E l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco, Che nulla neve a quel termine arriva Quando scendean nel fior, di banco in banco Porgevan della pace e dell'ardore, Ch'egli acquistavan ventilando il fianco, Né l' interporsi tra il di sopra e 'l fiore Di tanta plenitudine volante Impediva la vista e lo splendore.

Scrive l'Ozanam, con parole convenienti al soggetto: « Ne' templi cristiani i martiri, le vergini risplendevano sulle invetriate, quasi aspettando un raggio di sole per discendere nella chiesa in mezzo ai fedeli. Nel mezzo risplendeva la rosa, rappresentante per solito i nove cori degli angeli[1] intorno a Dio, e di qui tolse Dante la sublime idea di descrivere il Paradiso non a colonnati d'oro o di gemme, né con incensieri d'argento e arpe d'avorio, ma con l' immagine semplice e pura di rosa candida, di cui i seggi de' beati sono le foglie »;[2] (come il loto da' mille pétali della indiana leggenda offriva seggi ad altrettanti bambini).

Il prof. Theophilo Braga, nell'erudite sue note alle differenti versioni della romanza popolare portoghese di Sylvana,[3] esce in queste parole: « Nas duas ultimas versões da Sylvana o povo descreve o Paraiso do mesmo modo que se acha na *Divina Comedia* de Dante: « Estava no céo a cantar Numa *Rosa encarnada,* » e tambem: « A minha alma està no céo, —Està n'uma *Rosa* pintada ». Come nella leggenda indiana, e nel passo dantesco citati, cosí pure nel *Ramagana* di Valmici, poema epico già innanzi ricordato, lib. I: *Adicanda*; una consimile immagine occorre; ivi si parla dei settanta mila figli di Sàgaro, re di Ayodhyâ, nati da una zucca, o, se vuoi meglio, da un feto, che ne aveva la forma, generato da Sumati, una delle due mogli di quel Re. Nelle tradizioni messicane, secondo Brasseur de Bourbourg, dall'albero di un *ceiba*, *pochotl* (*via del fumo* in messicano) la storia di Chiapas fa discendere i popoli di quella contrada, e *Pochotl-Ceiba* è il nome del figlio che l'ultimo re di Tollan lascia, dopo morte; per continuare poi tale novero delle tradizioni occidentali giova pure notare che nella *Rélation des choses de Yucatan* pag. 433, si legge che due fra gli uomini che popolarono Haïti, usciti fuori dalle grotte consecrate al sole ed alla luna, furono cangiati in due alberi, appellati *hobi* in haïtiano, cioé *mirabolani*, secondo l'autore della relazione.

Nelle feste funebri per la morte di Ati, attenenti al culto di Cibele un pino, da cui pendeva l' immagine di Ati, veniva trasportato nel vestibolo del cortile del tempio della Dea,

[1] Similitudine per concetto e melodia di numeri veramente paradisiaca; sant'Anselmo pure degli angeli scorrenti fra cielo e terra: " Milla millium jugiter meant inter coelum et terram, quasi apes negotiosae inter alvearia et flores "; ecco la fonte della immagine dantesca; notane la somma convenienza, l'ape e la farfalla essendo simboli dell'anima immateriale, onde bene le api adombrano gli spiriti angelici. Volfango Goethe, *Faust*, Parte I imitò cosí Dante: " Come l'intelligenze celesti ascendono e discendono, e porgonsi l'auree secchie (secondo il testo alemanno), e sovr'ali, spiranti benedizione, calano di cielo in terra, e tutto penetrano e armonicamente risuonano per entro il tutto. "

[1] A proposito d'uno de' tre ternari de' quali nel XXVIII del *Paradiso*, vv. 16-17 cosí appella il *Paradiso*: " Questa primavera sempiterna | Che notturno Ariete (cioé Autunno) non dispoglia " (s' intende: delle frondi sempre verdi).

[2] *Commedia di Dante Alighieri* con ragionamenti e note di N. Tommaseo, già citata, vol. III: *Il Paradiso*, pag. 454 del discorso: *Il fiume e il fiore.*

[3] *Cancioneiro e romanceiro geral portuguez; Cantos populares do Archipelago Açoriano publicados e annotados* por Theophilo Braga, Porto, Libraria nacional, 1869, pag. 404-405.

ove si bruciava con varie cerimonie. Il giorno e l'atto simbolico, erano, dice il Creuzer,[1] designati da una stessa formula: « L'albero fa la sua entrata. » Ebbene fino al tempo stesso della conquista, feste somiglianti continuarono ad essere celebrate, ogni quattro anni, al Messico in onore di *Xiuh-Tecutli* o « la Vita della superficie erbosa, o della Turchese » considerata come Dea della primavera, dell'anno, o del fuoco, tre cose cui appunto in suo nome allude. Questa divinità essendo il simbolo della terra, ad un tempo inabissata e risorta viva dall'ime voragini, veniva rappresentata da un grande albero della specie predetta nominato *xocotl*, che s'innalzava come un trofeo, dopo averlo spogliato degl'inferiori suoi rami; tutt'attorno vi si attaccavano delle foglie di carta tagliate in un modo speciale.[2]

Presso gli Scandinavi *Aske*, il frassino è il primo degli uomini formati dai figli di Boro (Saturno) con un pezzo di legno, fluttuante sul lido. Non conviene qui dimenticare che il frassino sopra si è ricordato invece come albero cosmogonico (tale nesso però fra l'uomo e il mondo, mercé i due alberi generatori d'entrambi, non è a stupire, quando si pensi che l'uomo fu detto un *microcosmo*, cioé un piccolo mondo nella mitologia greca, e che il mondo, secondo due leggende, una indiana e una scandinava, sarebbe stato formato nelle sue varie parti con le differenti membra del corpo di Brama e di Ymir).

La moglie di *Aske* (frassino) *Embla*, cioé l'ontano, venne formata nello stesso modo; il primo dei figli di Boro le dètte l'anima e la vita; il secondo la ragione e il moto, il terzo l'udito, la vista, la parola, le vesti ed il nome. (Cosí pure, gl'Indiani, dal bastone, con cui *Karna* percuote la terra, esce un uomo, appellato *Khat*, voce, che vale generato dal legno). Dalla tradizione precedente scandinava ad una consimile novella turca facile e ovvio è il passaggio: essa è intitolata: *Il falegname, il sarto e il sophta*;[3] eccone il sommario: Un falegname, un sarto, e un sacerdote, trovandosi in viaggio, vegliano a turno, per custodire i proprî averi dai ladri; tocca per primo a vegliare al falegname; questi non sapendo come passar il tempo, prende un pezzo di legno, e ne fa una figura di giovanetta, cosí bella e perfetta, che pare quasi vivente. Il sarto, che gli succede nella veglia, riccamente la veste, e il sacerdote che tiene poi dietro al sarto, vegliando, rivolge calde preci a Dio e ne ottiene che le dia l'anima e la vita.

Nelle mie note comparative alla predetta novella turca ho citato tre altre versioni di essa, una persiana, una mongolia, e una indiana. Per una reminiscenza dell'albero antropogonico cfr. i cedri contenenti vaghe donzelle nella novellina popolare tanto nota: *La bella dei sette cedri*;[1] per altre piante antropogoniche vedi le mie note comparative ad essa, pagine 52-57 del libro citato in nota.

Kamadeva, il Dio d'Amore, secondo i Vedas, è personificato nell'albero *açoka*, (*Ionesia asoka* dei botanici); difatto, secondo una leggenda, il detto nume si trovava su quest'albero quando il Dio penitente Civa lo bruciò insieme con l'albero stesso. Nel dramma stupendo di Kalidasa, intitolato: *Mâlavikâ, e Agnimitra* la vezzosa Mâlavikâ fa fiorire, toccandolo col suo piede, l'albero *açoka*, il quale perciò, secondo il De Gubernatis, è appellato: *an 'g anâpriya*, ossia: *caro alle donne*. Ad un tempo essa desta l'amore nel cuore del re Agnimitra: questo soggetto delicato era ben degno d'ispirare un gentile poeta-pittore, come Tullo Massarani che lo rappresenta in una sua tela. In un grazioso rispetto toscano la donna che ama fa questo complimento al suo damo: « Dove spasseggi tu l'erba ci nasce, La primavera tutta ci fiorisce. »[2] Cosí pure in un canto popolare siciliano un amante attribuisce alla donna ch'egli ama, il potere di far nascere le rose con l'acqua, che le serve per lavarsi; la rosa, già sacra nel paganesimo ad Afrodite, poi simbolo della vergine Maria (la *rosa mistica*) in tutta la credenza popolare indo-europea esercita il primato sugli altri fiori.

Quanto poi alle relazioni fra l'albero e l'uomo, in un sommario della dotta sua opera tedesca: *Sul culto degli alberi*, il Mannhardt ce le chiarisce bene dicendoci: « Dalla osservazione della vegetazione l'uomo primitivo con-

[1] *Religions de l'Antiquité*, tomo II, 2ª parte, pag. 58.

[2] Brasseur de Bourbourg, *Quatre lettres sur le Mexique*, op. cit. sopra Lett. 4ª, 55°.

[3] *Le menuisier, le tailleur, et le sophta*, *extrait* du conte Dilsiz-Hatoun de la collection turque inédite de M. Henry Carnoy, notes comparatives par le dr. Stanislas. Prato, Paris, 1891 (*Tradition, revue fokloriques*, tomo V, a. 1891, nn. X-XI).

[1] *Quattro novelline popolari livornesi, accompagnate da varianti umbre*, raccolte ed illustrate con note comparative, Spoleto, Bassoni, 1880.

[2] Cfr. la citazione predetta del Canto XXVIII del *Paradiso*, v. 16-17 ove l'immagine della primavera sempiterna si riferisce alla perpetua bellezza giovanile degli angeli.

cluse ad una identità essenziale fra sé medesimo e la pianta; esso attribuí al vegetale un'anima simile alla sua;[1] su questo concetto fondamentale poggia il culto degli alberi presso i popoli del Nord d'Europa. » Nel *Rigveda* si parla delle piante come di altrettanti esseri, dotati d'anima e d'intelligenza; vi s'incontrano persino alcune piante, martiri, che si offrono a patire per il bene degli uomini, loro fratelli, quanto alla creazione; ecco un passo rispettivo del *Rigveda*, traduzione del Langlois, vol. II, pag. 314: « Le due mani provviste di dieci dita lavoratrici vanno cercando la pianta,[2] da cui si estrae la bevanda del Soma. Avventuratamente industriose trattano esse questa figlia della collina, che per il nostro piacere, sotto la dolce pressione del dito, produce un succo saporito e puro. » Gli Czechi hanno una leggenda, secondo cui l'anima d'una donna abbandonando il suo corpo, tutte le notti si caccia entro un salice ad incarnarsi. Il marito abbatte il salice a colpi d'ascia, e nell' istante stesso la donna muore. (Vedi la ballata polacca d'Erben: *Il salice*). Presso i Daïnos occorre una preghiera, già raccolta dal dott. Rhesa, e diretta da un orfanello ad una quercia; eccola: « Sul mare, presso il porto, vi è una montagna bianca. Dalla sua cima si eleva una quercia verdeggiante. Io vi ho avvicinato la barca, io, l'infelice; l'ho ricinta delle mie braccia dicendole: — O mia quercia diletta! Non ti cangerai tu in mio padre? I tuoi rami verdeggianti non si muteranno nelle sue bianche braccia? Le tue foglie verdi non diverranno parole d'amici? —[3] Ahime! Io me le sono presentato invano piangendo con lagrime acerbe! Perché la quercia non non si è mutata nel mio padre morto, né i costei rami verdeggianti nelle sue bianche braccia, né le sue verdi foglie in parole d'amico! » In Dante, *Purg.* Canto I, verso la fine occorre un'immagine che alla precedente si avvicina; solito, secondo il simbolico linguaggio poetico

[1] Certamente a questo doveva pensare l'Alighieri, allorché induceva Pier delle Vigne a dirgli: "Quando si parte l'anima feroce Dal corpo, ond'ella stessa si è disvelta Minos la manda alla settima foce; Cade in la selva e non l'è parte scelta Ma là, dove fortuna la balestra, Quivi germoglia come gran di spelta Surge in vermena, ed in pianta silvestra... (Canto (XIII), v. 94-1000.

[2] Citata innanzi.

[3] Fa sovvenire le foglie, su cui venivano scritti i responsi degli oracoli; come pure il paragone delle foglie cadenti d'autunno alle parole che vanno in disuso (ORAZIO, *Epistola ai Pisoni*, vv. 60-62).

a rappresentare le idee astratte, adombra sotto l'immagine del pieghevole giunco, allignante in terreni bassi e molli d'acqua l'umiltà, che si manifesta nell'uomo col capo basso, come la superbia col capo alto, che induce il medesimo a conoscere le colpe in tutta la deformità e gravezza loro, a spargerne lagrime di dolore, indi a pentirsene, e ad ottenerne il pérdono, onde l'umiltà è la madre d'ogni virtú, come la superbia, la radice d'ogni vizio, e la vanità poi n'è un chiaro indizio; pertanto, affine di esprimere il concetto che nel secondo regno « Dove l'umano spirito si purga, E di salir al ciel diventa degno » (*Purg.*, Canto I, vv. 5-6) è necessaria la virtú dell'umiltà, e non può albergarvi né vanità, né superbia, cosí maestrevolmente dice: « Questa isoletta intorno ad imo ad imo ad imo Laggiú colà, dove la batte l'onda, Porta de' giunchi sovra il molle limo,[1] Null'altra pianta che facesse fronda, O indurasse, vi puote aver vita, Perocché alle percosse non seconda. » La pianta frondosa è simbolo di vanità loquace, non operatrice; anche quanto allo stile, informi quello proverbiale del Frugoni tanto infausto, il frondoso avvera l'adagio noto latino: « Verba, verba, praetereaque nihil », e il detto dello Shakespeare: « Parole, parole e parole », tantopiú che « le parole, per dirla con un proverbio toscano, non fanno farina », e con due altri: « le parole sono femmine e i fatti sono maschi », « la parola è d'argento, il silenzio è d'oro », difatto il savio per usare un'espressione d'ORAZIO, *Epistola ai Pisoni*: « Proiicit ampullas (le bolle di sapone, vane, benché iridescenti) et sesquipedalia verba. » È dimostrato che l'albero frondoso è poco, e talora niente fruttuoso; la foglia secca, cioè la frasca, o fraschetta nel comune linguaggio è sinonimo pure di donna leggiera; ora dalla leggerezza alla colpabilità breve certo è il confine; perché se leggerezza indica debolezza, e perciò vizio;[2] virtú poi secondo il tèma *vir* della forma plurale di *vis*, cioè *vires* forza, o meglio: somma di forze perché « vis unita fortior », vale: forza morale, e talora anche bellica, siccome *valore* sino-

[1] Fango immagine del peccato, la consapevolezza del quale produce il giunco dell'umiltà del pentimento che si manifesta con le lagrime del dolore (nella immagine dantesca l'acqua che bagna la terra, ne forma il fango); quindi tutto il male non viene per nuocere come ben si vede.

[2] Il noto proverbio toscano dice: "Il buon vino non ha bisogno di frasca" detto dal costume di porre un ramo con foglie secche fuori degli spacci di vino.

nimo di virtú da *valere*: esser forte significa insieme coraggio militare e in senso figurato: forza morale, cioè virtú; *vir* poi che ha lo stesso tèma di *virtú* in latino eroe, uomo forte in guerra, e uomo insigne per virtú, l'ἀνήρ de' greci, o il personaggio degl' italiani. La pianta che indura è simbolo della superbia in certi casi, cioè d'un vizio, come nel citato passo dantesco, o della nobile alterezza, cioè d'una virtú; Dante qui certo allude alla quercia, della quale nel doppio senso buono e cattivo è proprio il motto latino sopra citato: « *Frangar non flectar.* »

Il costume di ardere il giorno di Natale un ceppo secco sul camino è una cerimonia, con la quale si festeggia in casa la festa della Natività di Cristo, suscitando il fuoco, principio cosmogonico [1] e forsanco antropogonico (come già sopra si è veduto; difatto amore, causa della generazione, appunto è fuoco), [2] mercé il legno secco, che ne contiene in sé il germe. I primi uomini, secondo gli antichi, fatto rilevato innanzi, erano appunto nati « dal duro rovere », ma il ceppo è veramente la parte della quercia, o del frassino, donde si crede che si levino piú spesso i neonati bambini. La festa del Natale ad un tempo è ancóra la festa dell'albero carico d'ogni bel frutto, [3] la festa di *Ceppo*, o della *Pasqua di Ceppo*, come si dice in Toscana; in memoria di che a Natale in parecchi luoghi d'Italia e di Germania si usa porre, come dicevo, ad ardere quasi religiosamente il piú grosso ceppo sul focolare. In Valdichiana il ceppo si picchia con le molle dai bimbi, che hanno gli occhi bendati, per augurio di abbondanza nello stesso modo, con cui si picchiano gli alberi fruttiferi, affinché la raccolta dell'anno riesca buona e abbondante. [4] Nella mitologia greca antica troviamo le tre Eliadi, cioè le tre figlie del sole, Fetosa, Lampezia e Febe trasmutate in pioppi dagli Dei, mossi a pietà del dolore, ch'esse pativano per la morte del proprio fratello Fetonte,

[1] Difatto, secondo gli Egizi, dal fuoco sarebbe nato il mondo, e cosí pure secondo la scienza moderna, che non ammette la creazione del mondo, come opera di Dio; anche, secondo la Bibbia, la luce, il calorico, il fuoco furono i primi elementi creati.

[2] Cfr. l'espressione di Guido Guinicelli: " Fuoco d'amor in gentil cor s'apprende " nella canzone: " A cor gentil ripara sempre amore. "

[3] Quindi l'uso anglo-sassone dell'*albero di Natale*, carico d'ogni frutto, o cosa desiderabile. che ricorda il il favoloso albero della Cuccagna e il mitico indiano *Kalprivsk*, o *Kalpadruma* dei Vedi.

[4] A. De Gubernatis, *Mit. compar.*, lett. IV, pag. 7.

e le costoro lagrime divennero grani d'ambra gialla uscente dalla corteccia dei pioppi, (simbolo della luce ad un tempo e del principio che dall'ambra doveva uscire, già traveduto dagli antichi ed atto ad emulare quasi la luce del sole, sotto la cui azione gli alberi avevano fatto uscire tale ambra gialla dalla scorza). Cosí pure troviamo la trasformazione delle vergini Loto e Dafne nell'omonime piante, e quella d'un vago giovane Ciparisso nell'albero del cipresso; [1] cosí anche Mirra, invaghitasi del padre Cinira con frode per opera della nutrice, avendo commesso l'incesto, e divenutane incinta, fuggí per involarsi alla collera di lui, inorridito dinanzi a tanto delitto, e venne mutata nell'omonima pianta. Il simbolo erotico del fiore spiega l'origine allegorica della gravidanza della Dea Giunone, appena tocca un fiore, [2] e della nascita di Marte il Dio della guerra, frutto in realtà degl' illegittimi amori di Giunone col Dio Mercurio, tanto piú che questo fior esotico sarebbe quello del melagrano. Nel dramma indiano: *Mr'icchakatikâ* il fiore indico *Açoka* (di cui sopra si è ricordato il rispettivo albero, personificante Kâmadeva, il Dio d'amore, Dio guerriero per eccellenza, quale Marte) per il rosso colore aranciato si usa comparare ad *un guerriero insanguinato.*

Gl'Indiani credono (e l'esempio della vezzosa *Mâlavikâ*, sopra mentovato, e il nome predetto che ne riceve l'albero in sanscrito ne lo provano appieno), che il solo contatto del piede d'una bella donna faccia fiorire l'albero stesso. (Graziosa allegoria del potere grande, che una bella donna esercita sopra un uomo).

Nel Vangelo Cristo, che suole paragonare la parola di Dio atta a produrre o no buoni effetti, secondoché scende in animo buono o reo di uomo alla semenza cadente in fecondo terreno, o in suolo ingombro e irto di spine o pietre, assomiglia pure l'uomo all'albero, e le sue azioni ai frutti, e aggiunge che l'uno è destinato a fruttificare e l'altro ad agire; che dai frutti si conosce l'uno, come dalle azioni l'altro, che quello non debbe invano ingombrare il terreno, se infruttifero; in tale caso quindi si tagli e si getti ad ardere sul fuoco; l'uomo, pure non operando, cioè rimanendo in ozio, detto a buon dritto: « il padre dei vizî »

[1] Forse per tale ragione divenuto sacro a Venere e all'Amore.

[2] Ovidio, *Fasti.* V, vv. 255-56 " Protinus haerentem decerpsit pollice florem; Tangitur et tacto, concipit illa sinu. "

non vivendo la vera vita degna di lui, non ha diritto di star piú fra i proprî simili. Né altrimenti la pensa Dante, il quale dice nel *Convivio*: « Vivere è ragione usare (s' intende: per operar lodevolmente), sicché non usar della ragione è lo stesso ch'esser morti. » Onde a buon dritto l'Alighieri nel III dell'*Inferno* chiama gl' ignavi: « Sciaurati che mai non fûr vivi », perché nel mondo non fecero mai nulla, e siccome « La lor cieca vita è tanto bassa, Ch'invidïosi son d'ogni altra sorte », cosí « Fama di loro il mondo esser non lassa, Misericordia e giustizia li sdegna », quindi: « Non ragioniam di loro, ma guarda e passa. » Invero, per dirla con Sallustio nella *Catilinaria*, Proemio: « Omnis homines, qui sese student praestare ceteris animalibus, summa ope niti decet, ne vitam silentio transeant, veluti pecora, quae natura prona, atque ventri obedientia finxit. Sed nostra omnis vis in animo et corpore sita est; animi imperio, corporis servitio magis utimur, alterum nobis cum dîs, alterum cum belluis commune est.... ....Et quoniam vita ipsa, qua fruimur, brevis est, memoriam nostri, quam maxime longam efficere » (sottintendi: *oportet* o *decet*). E siccome, avverte nel trattato *Dei doveri* Tullio: « Non nobis solum nati sumus, sed patriae ac parentibus », e il Malthus poi sentenzia: « Tutti hanno diritto d'assidersi al banchetto della vita, non già solo però quali consumatori, ma quai produttori », altrimenti si avvera l'adagio latino: « Numerus sumus et fruges consumere nati »; cosí ha ben ragione Orazio a cantare: « Non omnis moriar, sed maxima pars mei vitabit Libitinam » e Dante *Paradiso*, Canto IX, v. 41-2: « Vedi se far si dee l'uom eccellente, Sicché altra vita la prima relinqua! » Chiara è la ragione di questo e con Ulisse presso lo stesso Alighieri, Canto XXVI, vv. 118-20 potremo dire: « Considerate la vostra semenza, Nati non foste a viver come bruti, Ma per seguir virtute e conoscenza »; in tale caso si vedrà certamente avverarsi appieno la sentenza di Virgilio, *Georgiche*, lib. II v. 490: « Felix, qui potuit rerum cognoscere causas », cioè la verità, fonte della scienza; « il vero, in cui s'acqueta ogni intelletto » (*Paradiso*, Canto XXVIII, v. 108; quindi « Luce intellettüal piena d'amore Amor di vero ben, pien di letizia, Letizia che trascende ogni dolzore », conchiudiamo con una stupenda terzina del Canto XXX del *Paradiso*, per *ammantare*, a dirla con lo stesso Poeta (*Paradiso*, Canto VIII, ultima parola del v. 138) d'un corollario la precedente bella sentenza del Mantovano, suo Maestro.

Ci si permetta ora di citare varî esempi di canti letterarî e popolari di poesia riflessa, o dotta, e di poesia spontanea, per dimostrare quanto sovente sotto immagini di alberi siano stati descritti uomini e donne, e indi quanto naturali paiano a tutti: di piú tali esempî varranno pure a provare quale inesausta fonte di sentimento, di fantasia e di bellezza indi siano siffatte immagini desunte dal regno vegetale; anzitutto addurremo esempî spettanti agli alberi, e poi quelli attinenti ai fiori, alle foglie e va dicendo; precederanno gli esempî della poesia orientale piú maestosamente imaginosa, e seguiranno gli altri della occidentale piú patetica, delicata e gentile. Siccome poi veramente il principale scopo di questo lavoro è un tenuissimo omaggio, però entusiastico del nostro ingegno a quel Grande « alla cui fama è angusto il mondo », cosí col dare il primato nella serie degli esempî a Lui giustificherà per Esso il noto adagio francese: « À tout seigneur tout honneur », tanto piú ch'Egli è « Il Signor dell'altissimo canto, Che su ogni altro, come Aquila vola. »

Dante di Cristo trasfigurato dice nel *Purgatorio*, Canto XXXII, vv. 73-75: « Quali a veder de' fioretti del melo, Che del suo pomo gli angeli fa ghiotti, E perpetue nozze fa nel cielo. » Non v'ha dubbio che in questa graziosissima, similitudine si ricordò dell'altra, non meno aggraziata, del *Cantico de' Cantici* di Salomone, ove la Sunamitide assomiglia il proprio sposo ad un melo, dicendo II, 3: « Sicut malus inter ligna silvarum, ita dilectus meus. » G. Boccaccio nel suo *Decamerone*, Giornata III, nov. 4ª d'una bella donna dice: « Fresca, bella e ritondetta, che pareva una mela casolana. » Di bambino bello e di vivace colorito dice in Toscana il popolino: « Pare una mela rosa »; secondo esso una donna ingiallita « Di mela rosa pare diventata una mela cotogna. » Lo Shakespeare del colorito di Venere dice: « Un giglio in una prigione di neve. » In un canto popolare neo-ellenico (pag. 58-59 della raccolta di N. Tommaseo) l'alloro è il giovine amante, il melo poi la donna amata; questo è immagine degno di gentil donna (infatti occorre pure in un altro canto della stessa collezione): quindi le piú antiche tradizioni del genere umano accarezzano tale immagine del melo, e contemperano in essa la scienza e l'arte, il piacere e il dolore. Di queste frutta pare che abbia voluto parlare Virgilio ne' versi 70

e seg. della III *Egloga* della sua *Bucolica*, dove un pastore ne fa un regalo ad un amico in pegno d'affetto: « Quod potui, puero silvestri ex arbore lecta Aurea mala decem misi; cras altera mittam. » Lo stesso poeta indica le mele cotogne piú chiaramente nell'egloga, in cui dipinge l'amore del pastor Coridone per il bello Alessi, facendogli dire: « Ipse ego cana legam tenera lanugine mala. » Gli antichi avevano consacrato a Venere le mele cotogne (κυδώνια μῆλα), forse ricordevoli del pomo d'oro, lanciato sul banchetto degli Dei dalla Dea Discordia, e aggiudicatole in premio della sua bellezza dal pastore Paride sul monte Ida, piuttostoché a Giunione e a Minerva, sue rivali; trionfo che le valse l'aggiunto di Palia. Gli antichi riguardavano le mele, come il simbolo della felicità e dell'amore. Plutarco ci narra, che una legge di Solone alle spose novelle ordinava di mangiare mele cotogne, prima di presentarsi al proprio sposo, il che, a detta di questo autore, indicava che la voce d'una donna doveva essere cosí dolce e piacevole, come l'odore di queste frutta. Plinio c'informa che in Roma si usava coronare di mele cotogne il capo delle statue dei Numi, che presiedevano alle nozze, e anche di ornare le sale, dove i grandi riceveano al mattino il saluto de' proprî clienti. Capisco quindi come piena ragione cosí avesse Merlino di venerare talmente il melo, per i cui frutti egli aveva un gusto particolare, da consecrargli un poema e da esclamare: « O melo, dolce e caro albero, io sono tanto inquieto per te; io tremo che i boscaiuoli non vengano, non scavino attorno alle tue radici, non corrompano il tuo vivifico succo, e che tu non possa produrre piú frutti per l'avvenire ».[1] Varî autori moderni avvisano che i pomi del giardino delle Esperidi, altro non fossero che mele cotogne, anziché aranci, come si è creduto per lungo tempo. Tale opinione è molto avvalorata dall'autorità di Giorgio Becano, il quale assicura che a Roma fu scoperta una statua d'Ercole, che teneva in mano tre mele cotogne; ciò inoltre non differisce dalla mitologia che narra il rapimento dei pomi d'oro, che Alcide aveva commesso dall'orto dell'Esperidi. Il Gallesio poi nel suo trattato sul cedro ha provato, per quanto ciò era possibile, che l'arancio agli antichi era ignoto, e che non cresce naturalmente nelle regioni, in cui gli antichi solevano collocare questi orti. Le fanciulle greche nel giorno di

[1] Myvyrian, *Archailogy of Wales*, tomo I, pag. 150.

San Giovanni usano adesso fare una specie di cintura di mele, che addimandano κλεδονιά, la quale portano in quel giorno. Intagliano il proprio nome su queste frutta, che adornano di nastri e fiori, e le conservano con cura. Dal precoce appassimento delle mele, funesto presagio ne traggono; la fanciulla, che abbia la buona ventura di serbare intatte per lungo tempo queste frutta, considera tale cosa come annunzio d'un matrimonio e di una lunga serie di giorni felici.

Se la memoria male non mi soccorre, gli Arabi nei loro canti popolari spesso paragonano a mele rose le vermiglie guancie di vaghe fanciulle. In un altro canto popolare neo-ellenico della raccolta del Tommaseo (pag. 268-69) un giovane dice alla sua dama: « Hai della mela veneziana i rossi rossori (*sic*) Qual giglio bellissimo ti diè cotesti candori? E quale mela veneziana i rossi rossori? » Ferdusi nel suo *Chah-Nameh* (Libro dei Re),[1] secondo la traduzione francese di I. Mohl, paragona sovente principi e principesse a cipressi; cosí per esempio ci rappresenta Feridun, re d'Iram nella sala del trono, ora come un alto cipresso, sormontato da splendida luna tra le due spose *Schehrinaz* « dalla taglia del cipresso » e *Arnewaz* « dalla faccia di luna,[2] » ora circondato da' suoi tre figli e dalle tre figlie « dalla sta tura di cipresso »;[3] lo stesso Poeta chiama la figlia di *Djemschid* « cipresso argenteo »,[4] piú appresso [5] induce Zal in un colloquio a parlare cosí: (« O cipresso dal collo argenteo e profumato di musco) » all'amante *Rondabèh* « dal viso di luna ». Dopo Ferdusi varî altri poeti orientali continuano a tessere l'elogio della bellezza, pigliando il cipresso, quale termine di paragone: la testa d'una bella donna è comparata alla luna, e la sua taglia al cipresso; l'amante l'interpella o la supplica dicendole: « O mio cipresso, o mia luna ».[6] Sopra noi abbiamo addotto la ragione mitica di questo paragone, cosí frequente nella poesia orientale. In un canto popolare neo-greco della raccolta del Tommaseo (pag. 59) il cipresso è pure immagine di una bella donna.

[1] Italo Pizzi l'ha tradotto in felicissimi sciolti italiani.

[2] Frequente immagine di bellezza presso gli Orientali, come ho cercato di provare in varî demologici lavori.

[3] Pag. 119 e 137.

[4] Pag. 75.

[5] Pag. 269.

[6] Vedi i frammenti della poesia persiana citati e tradotti dal barone de Hammer-Purgstall nell'importante raccolta intitolata: *Schone Redekunste Persien*.

CANZONE D'ADANA DELL'ASIA MINORE [1]

IV. Sulla strada surge del trifoglio; è germogliato, Cosí alto come la statura del mio signore Sua madre è una rosa, suo figlio è un bocciuolo....

VII. Sulla strada d'Adana sorgono dei ciliegi, Sali sui rami e favvi dei ricami, Dolcemente mordine la rosea corteccia....

CANTI CHINESI ALLUSIVI AI FIORI [2]

2. Un ramo tutto carico di fiori acquista un profumo anche piú soave sotto l'influenza della rugiada... Eh! ve lo chiedo, quale ricordo si evocherà in questo palazzo che possa entrarvi in parallelo? — La seducente *Fey-yen.*

3. Il piú celebre dei fiori e la piú incantevole delle donne. [3]

II. *Quando le donne di Ju-tien coglievano fiori.* [4]

Quando le donne di Yu-tien [5] coglievano fiori, Già esse dicevano: questi fiori ci rassomigliano; — Ma quando un mattino la fidanzata del paese degli Han [6] giunse d'Occidente, Vi furono in Tartaria molte vaghe donzelle che morirono di onta.

Esse vedevano, che fra le vaghe donzelle, sí numerose nel paese degli Han [7] Non vi fosse alcun fiore di Tartaria, [8] comparabile a quelle.

La beltà fu tradita dai medesimi ritratti d'un perfido pittore, mentre nel fondo del palazzo *Vou-yen* [1] pacifica vivea...

III. *La canzone delle ninfee.* [2]

Le foglie delle ninfee e le gonne di velo sottile sono tinte dello stesso colore.

Sui fiori delle ninfee, e sui vólti sorridenti è la stessa rosa che sboccia.

Le foglie e i veli, i fiori e i vólti si confondono insieme in mezzo al lago; l'occhio non saprebbe distinguerli. — Tutto ad un tratto si ascolta cantare; allora soltanto si riconoscono le giovani, che lí stanno.

(Già una volta) le seducenti donzelle di Ou, le belle ragazze di Youe, e le favorite del re di Tsou [3] — Si sollazzano cosí tra le ninfee, cogliendone i fiori, e bagnando gaiamente le graziose loro vesti.

Quando le donzelle giungono all'entrata del lago, i fiori elevano il capo, come per ricevere delle compagne; E quando elleno se ne partono, seguendo il corso del fiume, la bianca luna le riconduce.

IV. *La canzone delle quattro stagioni.* [4]

2. Sul lago di King-hou, [5] che ha trecento *li*, di ampiezza. [6]

Quando i fiori delle ninfee sbocciano, Allora si è al quinto mese, e le donzelle vanno a coglierli.

V. *Canto chinese letterario: Cor tristo al sole.* [7]

Vento d'autunno foglia appresso foglia
Svelle dai rami e mena sparse al suolo,

[1] H. CARNOY et I. NICOLAÏDES, *Traditions populaires de l'Asie Mineure*, Paris, Maisonneuve, pag. 258-9.

[2] HERVEY - SAINT - DENYS, *Poésies de l'époque des Thang*, pag. 24-25.

[3] Chi parla qui è l'imperatore *Ming-hoang*, regnante nella China dal 742 al 756 dell'E. V. In chinese questo fiore appartiene al *mo-cho-yo* il *paeonia* dei botanici. La bella Fhey-yen popolana innalzata fu al grado d'imperatrice dall'imperatore *Han-vou-ti*.

[4] In chinese: *King-Koué*, letteralmente: (Quella che) rovescerebbe un reame; iperbole allusiva alla tradizione popolare chinese d'una bella incomparabile del tempo degli *Han*, la quale faceva dire di sé: " D'un primo sguardo rovescerebbe una città, d'un secondo ella rovescerebbe un reame. "

[5] *Op. cit.*, pag. 52-53.

[6] L'antica denominazione del paese di *Kho-tan*.

[7] Cioè: *nella China*; qui si tratta della vezzosa *Tchao-Kiun*, soprannominata: *Il fiore del palazzo degli Han*, giovane chinese del gineceo imperiale.

[8] Allegoria di vaga fanciulla.

[1] La moglie del re di *Tsi*, sposata da lui per averne buoni consigli.

[2] *Op. cit.*, pag. 227-28.

[3] L'antico regno di *Ou* aveva per capitale Nanchino, e quello di *Youe* invece *Ning-po*; l'altro di *Tsou* era situato all'ovest dei predetti; tutti e tre erano bagnati dal fiume *Tsieng-tang*, o da' suoi affluenti che alimentavano il lago *King-hou*, allusione poetica ai ricordi suoi tradizionali; esso lago abbondava di ninfee.

[4] *Op. cit.*, pag. 13-14.

[5] Il predetto pieno di ninfee; *King-hou* letter. Simile a uno specchio per le sue acque.

[6] Misura di lunghezza chinese uguale a 180 *tchang* e 2 pou (passi), cioè a press'a poco 442, o 443 metri.

[7] TULLO MASSARANI, *Il libro di Giada*, Echi dell'estremo oriente, Firenze, Successori Le Monnier, 1882, pag. 73 (Canto di Su-Tchiù).

Ed io le guardo senz'amor, né doglia Ché
l venir loro ed al partir son solo;
Però d'ombra il mio cor tutto s'imbruna,
'ome in cerchia di rupi erma laguna.

VI. *Impressioni d'un viaggiatore lungi dalla patria.*[1]

L'autunno è il tempo della caduta delle ›glie, Una vaga tristezza avvolge l' anima el viaggiatore.

VII. *Canto funebre*: «*Per la morte d'una donna*».[2]

Quando si ha un pensiero in cuore si pone egli occhi, e, se i sentimenti vogliono sfug- ire, si affidano alla parola....

I fiori appellati *Lân* e *Io* dalla primave- a fino all'estate. Crescono con vigore. Oh! uanto mai sono verdeggianti! Solitarî ne' iú intimi recessi dei boschi sviluppano essi a propria bellezza nel boschetto deserto. Il ore apre un poco l'olezzante sua corolla, e si lancia sullo stelo in tutto il rigoglio de' suoi ivaci colori. Tuttavia il sole si allontana, a poco a poco si affievolisce: Il vento 'autunno sorge in mezzo alle frondi tremo- anti; I fiori dell'annata si appassiscono e adono tratti via da quello; Ma il profumo el fiore che diviene mai esso?[3]

---

[1] Hervey de Saint-Denys, *Op. cit.*, pag. 193.

[2] *Id. id.*, pag. 176-77.

[3] Il poeta (*Tchin-Tseu-Ngan*) dettando questa li- ica tanto soavemente patetica sotto l' impressione la- ciatagli dalla morte della sua diletta moglie, trova qui el genio particolare, della propria lingua de' mezzi fficaci, onde appieno difetta il traduttore. L'espressio- e *fang-y*, di cui si vale, per indicare il profumo dei ori, che si eleva nel vuoto, consta di due caratteri, che lla lettera indicano lo spirito, la parte sottile del pro- umo, quasi l'anima del fiore. Ora i fiori *Lân*, e *Io*, che viluppano la bellezza loro lungi dagli sguardi del mon- o, il boschetto deserto dove i loro profumi si raccolgono ono le donzelle del gineceo, e il mistero dell'appartamen- o notturno. Ahimè! Il tempo dissecca lo stelo ed uccide l corpo, ma l'anima poi, ma il profumo insomma che ivengono mai essi? L'intenzione del poeta si rivela ell'espressione chinese: *fang-y*, come il suo pensiero i riassume nel verso finale „. (Nota di Hervey de-Saint- Denys). Non altrimenti θυμὸς greco, siccome si è già 'eduto vale: anima e fiore (timo) e l'omonima pianti- ella, e in italiano pure diciamo: *profumo di virtú*, *odore li santità*, esalanti per cosí dire dal calice del fiore del- 'animo; difatto l'Alighieri in due luoghi diversi para- ona l'animo proprio ad un fiore; verso la fine del Canto II dell'*Inferno*, vv. 127-29; Imitazione di A. Man- oni: Dalla tragedia: *L'Adelchi* atto IV: Coro *Ermengar- da morente*, strofa 11ª "Come rugiada al cespite Del- l'erba inaridita Fresca sugli arsi càlami Fa rifiûir la vita „... "Quale i fioretti dal notturno gelo Chinati e chiusi, poiché il sol gl'imbianca, Si drizzan tutti aperti in loro stelo, Tal mi fec' io di mia virtude stanca, E tanto buon ardir al cor mi corse... „ *Io* vale quanto l'anima mia; cfr. nel V del *Purgatorio* le parole di Jaco- po del Cassero, cioè meglio dell'anima sua v. 74 „... "Il sangue là dov'*io* sedea „; donde l'espressione filosofi- ca: "L'*io* senziente, intelligente, volente „ cioe l'anima; né solo nel caso retto questo pronome indica l'anima umana, ma eziandio nei casi obliqui, onde *Parad.*, Can- to I, v. 74 "Fammi (s' intende: o Apollo) del tuo va- lor siffatto vaso „; fammi, fa me, cioè: "fa l'animo mio „ e *Paradiso*, XXII, vv. 55-57 (Cfr. pure: *Convito*, IV, 27: Conviensi aprir l'uomo (per giovare altrui) quasi come una rosa, che piú, chiusa stare non può, e, l'odore, ch'è dentro generato, spandere lo stesso animo del Poe- ta chiuso pure dal timore e dall'esitanza come nell'al- tro luogo aperto si era alle confortevoli parole di Vir- gilio, qui si apre alle confortevoli parole di San Bene- detto; là lo paragonava ai fioretti, qui lo assomiglia invece alla rosa; ecco il passo rispettivo: "Cosí mi ha dilatato mia fidanza (contenuto per contenente, cioè il sentimento per l'animo, in cui alberga) Come il sol fa la rosa, quando aperta | Tanto divien, quanto ell'ha di possanza.„ Cfr. pure questa quartina francese d'un canto funebre francese di Alfred de Musset, (*Poésies*, Paris, 1881. pag. 236-37) d'una incomparabile soave mestizia dal titolo: *Sur une morte*: "Elle aurait souri, si la fleur, | Qui n'est point épanouie, Pouvait s'ouvrir à la fraî- cheur Du vent qui passe et qui l'oublie.„

Canti giapponesi.[1]

I. *Canto allegorico.*
Versi d'una madre per la morte del figlio.

Perché mai convenne che il soffio del vento facesse cadere i fiori, senza portar via nello stesso tempo le foglie dell'albero? (cioè: O Morte crudele, perché non hai colpito che i miei figli, risparmiandone l'afflitta madre?)[2]

II. *Canto scritto dal Rosny in giapponese*: «*Le ultime foglie*».[3]

La mia vita somigliante alle foglie (diseccate che) l'inverno (ancóra non ha fatto cadere) dagli alberi della campagna, se ne andrà portata via dal piú tenue vento.

---

[1] *Anthologie japonaise, poésies anciennes et modernes des insulaires du Nippon,* traduites en français et publiées avec le texte original par Léon de Rosny, avec une préface par E. Laboulaye, Paris, Maisonneuve, pag. 187.

[2] Prefazione, pag. XIX in nota.

[3] *Id. id.*, pag. 117.

III. *Canzone popolare: «Fiore o pulzella».*[1]

La notte scorsa i fiori del pèsco furono innaffiati dalla pioggia; Non appena il giorno viene a spuntare, la pulzella si alza ed esce dalla camera. — Ella coglie un fiore e si pone dinanzi allo specchio per vedere chi la vinca in bellezza. — La donzella interroga un giovane: «In chi brilla piú la beltà, nel fiore, o nella saggia donzella?» Il giovine risponde: «La bellezza del fiore è incomparabile.» — Allora essa nelle sue mani strigne il fiore, lo stazzona, lo gualcisce e lo getta dopo ai piedi del giovine, dicendo: «Io non credo già che si possa comparare questo fiore ad una persona vivente».[2]

IV. *«L'invito»: canto popolare.*[3]

Il primo fiore del pruno dell'isola di Kiusciu Questa notte, o Signore, si aprirà per voi; Se voi volete conoscere tutte le grazie di questo fiore Venite cantando alla luna all'ora della terza veglia.[4]

CANTI PERSIANI.

Canti di Hafiz.[5]

La rosa non è graziosa senza le gioie Del nostro amore e la gaia primavera Senza il vino squisito non è cosa punto graziosa...[6] Ondulazione di cipresso, sonno della rosa, Senza le voci di mille cantori non è punto bella cosa. Vino, giardino e rosa purpurea sono belle cose, Non è là il nostro caro amore; Non sono piú belle cose...

[1] *Id. id.*, pag. 165-66.

[2] Questa canzone popolare al Giappone spesso dai giovani viene cantata.

[3] *Id. id.*, pag. 167-68.

[4] A Nagasaki, seconda capitale del Giappone, tutti gli abitanti si fanno un piacere di cantare i versi di questo canto allegorico popolare. Per una leggiadra tradizione chinese intorno ai fiori, la cui affettuosa cura merita ad un uomo la perenne giovinezza, l'immortalità e l'apoteosi concessegli dalle ninfe di essi fiori vedi THÉODORE PAVIE, *Choix de contes et nouvelles traduits du chinois*, Paris, B. Duprat, 1839, n. 1: *Les Pivoines (Paeonia arborea)*. Novelle amorose allusive ai fiori eziandio riportà A. DE GUBERNATIS, *Légendes des plantes*, passim.

[5] T. GAUTIER, *Poésies complètes*, tomo II, pag. 139.

[6] Nel brano soppresso fra le altre immagini occorre pure questa: "Stare accanto al proprio amore, grazioso rosajo."

Qui è chiara l'attinenza tra i fiori e gli uccelli, che ravvisano i Persiani, e particolarmente fra la rosa e l'usignuolo. Del resto la graziosa favola di *Gul* e *Bulbul* e un grazioso canto neo-greco pubblicato dal Marcellus nell'aureo suo libro: *Chants populaires de la Grèce* (sopra cit.) pagine 271-73, non sono forse emblemi ingegnosi di tale affinità stessa? Difatto uno scrittore asserí che sono gli uccelli i musici dei poveri, e si potrebbe aggiungere anco i fiori essere la vivente poesia degli umili.

Canti allegorici sugli alberi.

CANTI LETTERARI UNGHERESI DI A. PETÖFI.[1]

I. *Zöld leveles, fehir*
(di quell'albero, che.. 1846).

Di quell'albero che il fiore Ha di candido colore, Copre l'ombra un amorin, Proprio un angelo celeste È il color della sua veste E biondissimo il suo crin.

II. *Temetöben* (Nel cimitero 1843).[2]

Fiore celeste ch' io non colsi mai, Amor, supremo mio desire, addio! Gloria, sole che indori a' tuoi bei rai L'alba alla vita e l'universo, addio!

III. *Ha az isten* (Se il Signore... 1845).[3]

...S'altro il cielo al mio morir dispose Sia primavera... la stagion dei fiori, E della guerra, onde germoglin rose, Rose di sangue degli uman nei cori. Squillar s'oda la tromba, l'usignuolo Delle battaglie, onde s'infiamma il forte, E là, pugnando, anche il mio cor fia suolo, Che un fior di sangue nutrichi alla morte.

CANTI LETTERARII FRANCESI.

Le laurier de Généralife de Théophile Gautier.[4]

Dans le Généralife il est un laurier-rose, Gai comme la victoire, heureux comme l'a-

[1] PETÖFI, *Poesie tradotte in italiano da* P. E. BOLLA Milano, Natale Battezzati, 1880, pag. 391.

[2] *Id. id.*, pag. 47.

[3] *Op. cit.*, pag. 44.

[4] Mi limito a citare solo questo estratto dal *Manuale di letteratura persiana di* E. PIZZI, per non ripetere i molti da me riportati nell'opuscolo francese: *La beauté des femmes dans les poètes provençaux et la tra-*

mour. Un jet d'eau, son voisin, l'enrichit, et l'arrose, Une perle reluit dans chaque fleur éclose, Et le frais émail vert se rit des feux du jour, Il rougit dans l'azur comme une jeune fille; Ses fleurs qui semblent vivre, ont des teintes de chair, On dirait, à le voir sous l'onde qui scintille, Une odalisque nue attendant qu'on l'habille, Cheveux en pleurs, au bord du bassin en flot clair. La laurier, je l'amais d'une amour sans pareille. Chaque soir, près de lui, j'allais me reposer; À l'une de ses fleurs, bouche humide et vermeille, Je suspendais ma lèvre, et parfois, ô merveille! J'ai cru sentir la fleur me rendre mon baiser.[1]

II. *Le poëme de la femme, marbre de Paros.*[2]

Que les violettes de Parme Au lieu des tristes fleurs des morts, Où chaque perle est une larme, Pleurent en bouquet sur son corps!

III. *Le mond est méchant.*[3]

Pourtant sur ta bouche vermeille, Fleur s'ouvrant, et se refermant, Le rire, intelligente abeille, Se pose à chaque trait charmant.

IV. *La fleur qui fait le printemps.*[4]

Une autre fleur suave et tendre Seule à mes yeux fait le printemps Que m'emporte sa corbeille! Il me suffit de cettefleur; Toujours pour l'âme et pour l'abeille Elle a du miel pur dans le coeur. Par le ciel d'azur ou de brume Par la chaude on froide saison Elle sourit, charme et parfume, Violette de la maison.

CANTI LETTERARI DI ALFRED DE MUSSET.

I. *Cantate de Bettine.*[5]

Aimable Italie, Sagesse ou folie, Jamais, jamais ne t'oblie Qui t'a vue un jour! Toujours plus chérie, Ta rive fleurie Toujours sera la patrie Qui cherche l'amour.

II. *Marie Sonnet.*[1]

Ainsi, quand la fleur printanière Dans les bois va s'épanouir Au premier souffle du zéphyr, Elle sourit avec mystère; Et sa tige fraîche et légère, Sentant son calice s'ouvrir, Jusque dans le sein de la terre Frémit de joie et de désir. Ainsi quand une dame Marie Entr'ouvre sa lèvre chérie, Et lève en chantant ses yeux bleus, Dans l'harmonie et la lumière Son âme semble toute entière Monter en tremblant vers les cieux.

III. *Mimi Pinson.*[2]

str. 2ª Mimi Pinson porte une rose, Une rose blanche à côté Cette fleur dans son coeur éclose.[3]

Cfr. l'ode tanto nota di Anacreonte sulla origine della rosa: *Celebriamo l'onore dei campi.*

La rose: canto letterario francese di Gentil-Bernard.[4]

Tendre fruit des pleurs de l'Aurore, Objet des baisers du zéphyr, Reine de l'empire de Flore, Hâte-toi de t'épanouir. — Que dis-je? Hélas! Crains de paraître, Diffère un moment de t'ouvrir; L'instant qui doit te faire naître Est celui qui doit te flétrir. — Thémire est une fleur nouvelle, Qui soubira la même loi; Rose, tu dois briller comme elle Elle doit passer comme toi. Descends de ta tige épineuse, Va la parer de tes couleurs; Tu dois être la plus heureuse, Comme la plus belle des fleurs.

---

dition populaire estratto dalla rivista: *Tradition*, e anche perchè I. PIZZI li ha fatti conoscere col suo *Manuale di lett. pers.* edito dall' Hoepli.

[1] *Généralife*, 1843.

[2] THÉOPHILE GAUTIER, *Émaux et camées*, pag. 9, a proposito della morte di una bella donna.

[3] *Id. id.*, pag. 91.

[4] *Id. id.*, pag. 207.

[5] ALFRED DE MUSSET, *Poésies; Bettine*, comédie, da questa è appunto estratta la predetta cantata che racchiude la suddetta apostrofe così bella e affettuosa per l'Italia. Vi alluse pure nei versi dolcissimi di un'altra lirica: *Lucie, Élegie* (*Poésies nouvelles*, pag. 47). "Fille de la douleur, Harmonie! Harmonie! Langue que pour l'amour inventa le genie! Qui nous vint d'Italie, et qui lui vint des cieux!"

[1] A. DE MUSSET, *Poésies*, pag. 230.

[2] A. DE MUSSET, *op. cit.*, pag. 293.

[3] Nella sua canzone: *Adieu Suzon*, op. cit., pag. 282 subito l'appella: *Ma rose blonde.*

[4] *Chants et chansons populaires de la France; nouvelle édition illustrée; chansons choisies, romances, rondes, complaintes, et chansonnettes*, Paris, Garnier frères, 1854 in-8 grande; fonte letteraria della canzone popolare: *Blanche Rose*, e dell'altra: *À la claire fontaine.*

Le bouton de rose: canto della principessa Costanza Salme.[1]

Bouton de rose, Tu seras plus heureux que moi: Car je te destine à ma Rose, Et ma Rose est ainsi que toi Bouton de rose... Bouton de Rose, Adieu Rose vient je la vois; S' il est une métempsycose, Grands dieux! par pitié rendez-moi Bouton de rose, *À Cassandre*, piccola ode di Pierre Ronsard.[2]

Mignonne, allons voir si la rose, Qui ce matin avoit déclose Sa robe de pourpre au soleil, N'à point perdu cette vesprée Les plis de sa robe pourpreé, Et son teint au votre pareil. Las! voyez comme en peu d'espace, Mignonne, elle a dessus la place, Las! Las! Ses beautés laissé choir! O vraiment marastre nature, Puisqu' une telle fleur ne dure Que du matin jusqu' au soir!

La rose: canto di Albert Montémont.

Du doux printemps, aimable fleur, Que tu me plais, rose chérie! Mais hélas à peine fleurie, Tu perds ta brillante couleur. — Toutefois, quand la sorte funeste A décidé ta triste fin Privée de ton éclat divin, De toi quelque parfum nous reste, — Ainsi quand d'un sage Soudain la paupière est fermée Le parfum de son renommée Il nous reste après son trépos.

La chute des feuilles: ode del Millevoye[3] magistralmente resa nella versione italiana da G. Zanella.

str. 3ª Addio foresta! Io già morir mi sento, Nel tuo destino il mio destin m' è chiaro, In ogni foglia che dispicca il vento Del mio morir non dubbî segni imparo. — str 4ª O dell'arte di Coo divino alunno! Tu sospirando mel dicevi «Gialle Vedrai forse le foglie un altro autunno, Ma non vedrai piú rinverdir la valle».

La valse des feuilles: canto di Paul Juillerat.

Le vent d' automne passe, Emportant, à la fois, Les oiseaux dans l'espace, Les feuilles dans les bois... Oui toute feuille tombe: Ormeau, chêne, ou tilleul. Tout homme est à la tombe L'enfant, comme l'aïeul. Les rêves de ce monde Sont bientôt effacés: Poursuivez votre ronde, Pauvres feuille svalsez!

Canto del D'Arnault.
testo francese.

Pauvre feuille dessechée De ta tige detachée Où vas-tu? Je n' en sais rien... Je vais où va toute chose, Ou va la feuille de rose, Et la feuille de laurier.

Versione italiana di G. Leopardi.

Lungi dal proprio ramo Povera foglia frale Dove vai tu? Non so.... Dove ogni altra cosa Va la foglia di rosa, E la foglia d'alloro.

Il prof. Pieretti annota cosí giudiziosamente il canto: «Come la foglia appena divisa dall'albero, è sempre in dominio dell'incostante soffio del vento, cosí l'uomo, appena uscito dal ventre della madre, è perpetuamente in potere della cieca imperversante fortuna. Il soffio del vento rapisce la povera foglia per valli e montagne, e la selvaggia fortuna trabalza l'uomo per mille imprevedute vicende. Né la foglia, né l'uomo sanno dove andranno in ultimo a cadere; né alla foglia, né all'uomo è dato prevedere quale sarà la fine del lungo, travaglioso, vanissimo viaggio».

La fleur: canto allegorico del Millevoye.[1]

Fleur charmante et solitaire, Qui fus l'orgueil du vallon, Tes débris jonchent la terre, Dispersés par l'Aquilon — La même faux nous moissonne: Nous cédons au même dieu: Une feuille t'abandonne Un plaisir nous dit: Adieu! — Hier la bergère encore Te voyant sur son chemin, Disait: «Fille de l'Aurore, Tu m' embelliras demain.» Mais sur ta tige legère Tu t' abaissas lentemente, Et l'ami de la bergère Vint te chercher vainement.

Le poète mourant: altro canto del Millevoye.[2]

La fleur de ma vie est fanée; Il fut rapide mon destin! De mon orageuse journée Le soir loucha presq' au matin. Il est sur un lointain rivage Un arbre, ou le Plaisir avec

[1] Altra variante letteraria.

[2] Imitazione manifesta della nota similitudine di L. Ariosto, *Furioso*, c. I: "La verginella è simile alla rosa".

[3] *Oeuvres*, liv. I, *Élégies* I, Paris, Garnier; G. Zanella, *Poesie*, 3ª ediz. rifusa ed accresciuta, Firenze, Successori Le Monnier, 1877; *Versioni*, pag. 508-10.

[1] *Poésies*, pag. 215.

[2] *Poésies*, pag. 77.

:t Sous ses rameaux trompeurs Mal-
c qui s'endort! Volupté des amours!
ɔre est ton image; Et moi j'ai reposé
: mortel ombrage, Voyageur imprudent
erité mon sort.

Immagini allegoriche di alberi
tratte dalla Bibbia.[1]

ısi cedrus exaltata sum in Libano, et
:ipressus in Monte Sion, quasi palma
ı sum in Cades, et quasi plantatio rosae
co, quasi oliva speciosa in campis, et
ɔlatanus exaltata sum quasi usque in
; sicut cinnamomum et balsamum aro-
ıs odorem dedi, quasi mirra electa dedi
tem odoris — Rosa mistica.[2]

:ANTI POPOLARI NEO-ELLENICI.

Canto neo-greco di Lesbo.[3]

cedro odorifero D'un bel giardino, Non
stare: Tu sei la causa, che notte venga
endermi ».

Altro canto.[4]

bero in fiori « Chi ha visto un albero
— Una giovine bionda dagli occhi
he ha le foglie verdi, — Dagli occhi
da' sopraccigli neri, Dalla magnifica
- Una giovinetta dalle lagrime agli oc-
. pié del quale (sic) vi è Il suo cuo-
ın violento duolo. Una sorgente fre-
sca; Chi ha visto una tal cosa?» ...

Distici neo-greci.[5]

ıio gelsomino è partito, il mio cipresso
andato, E io non ho punto alcun ami-
uore, per andarlo a cercare, e farmelo
e.
pite nello straniero paese può ben fio-
:orire come il basilico, ma in verità senza odore. — Quando sei alla finestra, non v' è punto bisogno di garofani, Perché tu sei il garofano; chiunque ha occhi lo vedrà bene: Mio alto cipresso, abbassati, che io ti parli. Non ho che due parole da dirti, e poi morire. — Di quattro foglie, ond' è formato il mio cuore, tu me ne hai rapito due; Le altre due me le hai lasciate arse e avvizzite.

Quando il cipresso ha bruciato, la sua radice profuma l'aria circostante.

Quando un cuore è innamorato, se ne accorgono tutti.[1]

O mio cuore, quale risoluzione? Come hai lasciato in te abbarbicare un tale albero, che ti darà la morte? Albero che porta soltanto foglie nocive, frutti avvelenati, e che dalla radice sua fino alla cima si copre di serpenti.

O mio bel giacinto,[2] o mio piccolo giglio sbocciato, Non sai che cosa in questo mondo mi rimarrebbe ad amare? — Io mi sono fatto un'amica, ma non vale punto la pena che la sveli, È lo stesso, come se avessi colto le foglie dell'oleandro;[3] Essa è come il lauro selvaggio, somigliante al granato. È rossa come il suo fiore, amara poi siccome le sue foglie.

Come gli arboscelli che fanno l'olive, Cosí pure sono i tuoi occhietti appieno ingannatori. — O mia diletta, la tua taglia è un cipresso, e la parola tua poi è miele con zucchero. — O mio giovine alto cipresso dalla testa rubiconda, Chi non vorrebbe dormire alla tua ombra?[4] — Io amo il cipresso, e il suo legno profumato; Esso ti assomiglia, o mio amore, in bellezza ed eleganza. — Il vento curva questo sottile cipresso, Un giovane può addolcire questa beltà scontrosa. — Basilico dalle

la Vergine indotta di sé a parlare.
lle litanie della Vergine.
GEORGEAKIS et LÉON PINEAU, *Le Folk-Lore de* 'aris, Maissonneuve, pag. 193, *D, Chansons d'a-*

. *id.*, pag. 190-91; cfr. pure MARCELLUS, *Chants s de la Grèce moderne*, pag. 181: *Présence et ou la double chanson.*

FAURIEL, *Chants populaires de la Grèce mo-ec une traduction française...*, Paris, F. Didot, vol. 2, II, *Distiques*, pag. 270-71, n. 27, 34, 44,

[1] MARCELLUS, *op. cit.*, tomo II: *Distiques vulgaires*, nn. 7, 8, 13, 16, 35, 39, 40, 49, 52, 54, 55, 58, 59; 60, 69, 70.

[2] Il giacinto "è simbolo della passione piú profonda e triste, e significa nella lingua orientale dei fiori: Tu mi ami, e il tuo amore mi uccide."

[3] L'oleandro è simbolo dell'amore infelice, cosí riguardo agli infortuni di Dafne, che gli dette metà del suo nome greco (*Rhodo-Daphné*), come perché mortifere le foglie sue agli animali; Plinio e Luciano l'attestano, certificando due volte, ch' esse agli uomini sono antidoto contro i morsi dei serpenti. Si è poi avverato che l'oleandro è funesto a tutti e in Corsica peranco s'apre una valle, ove sul fine del secolo scorso un battaglione, bivaccando, fu decimato per aver fatto arrostire i viveri, infilzandoli in steli d'oleandro, come spiedi. Abbondano i vigorosi rampolli micidiali di questi arbusti sulle montagne, che separano il golfo di San Fiorenzo dalla città di Bastia.

[4] L'immagine di questi distici è pienamente orientale.

larghe foglie, con le tue quaranta foglie hai avuto quaranta amori...

Io ho piantato del basilico sul letto, dove riposi (sic), Tu lo coglierai per sentirne l'odore e penserai a me. — M' hanno detto che tu sei un poco bruna; non te ne impermalire, Anche il garofano è nero, pure si vende caro.

Parlami, o giovinetta dalle labbra di corallo, e non fare la leziosa. Dio fa cadere la bellezza, come i fiori. — O cielo, ritieni la pioggia, fammi questa grazia! Se no un bel mattino spunterò alla sua porta come un'erba.

I tuoi occhi sono neri, e i tuoi capelli ancóra, Comparato al tuo colorito il gelsomino è nero ancóra. — Ama chi ti ama, e non fare il bocchino; Dio abbatte e avvizzisce la bellezza, come i fiori. — Alla finestra, dove ti affacci, altre ti stanno presso. Tu sei il garofano, e le altre non ne sono che i rami. — Mandorlo fallace, come sei insensato a fiorire d' inverno!

Perché non attendi la primavera, nella quale fioriranno tutti insieme?

Noi abbiamo nel nostro vicinato un basilico, che desta la nostra invidia. Altri vicini sono venuti e ne hanno troncato lo stelo.

Il distico: *Mi hanno detto*, ecc. è reminiscenza di questo antico passo di Teocrito, *Idillii*, X, v. 28: «Si pretende che tu sia arsa dal sole. Io solo sostengo che tu sei bionda, come del miele dorato. La violetta è bruna, e il giacinto, pure con la lettera ch' esso porta nel suo fiore; e tuttavia essi hanno il primato nei mazzi di fiori». — I due distici: *Parlami*... e *Ama chi t'ama*.,. richiamano questo passo di san Clemente Alessandrino, *Poed.*, l. II, c. 8ª: «Come la bellezza, il fiore affascina lo sguardo, ma del tutto ben tosto se ne manifesta la corta durata; tutti e due avvizziscono; però di quelli che li hanno toccati, il fiore ha rinfrescato gli uni e la bellezza poi ha bruciato gli altri.»

L'immagine del cipresso è insieme turca e greca; Th. Prodromo *Amours de Rhodante* et *Dosiclès*, lib. II: «Giovinetta simile al cipresso, e alla vite che agli alberi s'allaccia.» Alla tua porta v' è un melo, e nel tuo cortile una vigna, che porta grappoli d'uva bianca; Questa dà un vino moscato, che rinfresca chi ne beve, e gliene fa chiedere ancóra.[1]

Tu sei il ramo dell'anima mia, la vite rampicante del mio cuore.[2]

[1] C. Fauriel, *op. cit.*, II, pag. 422.

[2] Manuscrit de Vienne, *Chansons grecques du XVIe siècle*, pag. 13 (cfr. raccolta di *Canti greci* di E. Legrand).

Tu sei una rosa ed un giglio, e sul tuo vólto veggo diffusi i fiori di maggio.[1]

Fiore, giglio primaverile, io sono tuo e t' ho dato l'anima e tutto l'essere mio.

Mia pernice dall'ali d'oro, l'amor tuo è tenero come l'erba del prato, che fiorisce e si torce in ghirlande; tu sei bella come il pomo d'un giardino, e i tuoi bei capelli sono come la cinta di questo giardino — Bianca rosina come dormi tu la notte? — Il mio cuore palpita per te come la foglia del nocciuolo. La svelta tua taglia è simile ad un ramo d'oro.

O mia bella dai labbri vellutati come la pruna, dal mento ovale, io mi stupisco che gli alberi non fioriscano, quando tu cammini. Mele, prune, pèsche, aranci sono felici d'essere sospesi a' proprî rami, ma io sono sospeso a te, altro che occhi addolorati, e cuore afflitto ne ritraggo.

I tuoi occhi sono neri come l'olive mature, e il mio cuore trema come fragile ramo, mia dama; ramo di melo, di lauro, cima di maggiorana, eccellente radice di balsamo, tu sei slanciata come un ramo. — Una brunetta, una garzoncella di dodici anni sudicietta, mal vestita, pure fiorisce e si copre di fiori e m' incanta.

Nella raccolta citata del J. Georgeakis et L. Pineau si legge questa canzonetta d'amore: «Perché non sono un trifoglio e una malva ai monti? Perché ivi non sono un filo d'erba e cintura attorno alla tua vita?»

Serenata (nella raccolta del Tommaseo, pag. 11).

Zucchero sia il tuo sonno, e miele il sogno tuo, E rose e roselline sul tuo guanciale... — Nei gigli e nelle rose cerco la tua bellezza, ma pèrdono accanto a te, alle tue grazie, (pagina 269).

Dipartenze (pag. 40 T.).

Vermiglio mio garofano e turchino mio giacinto, Chínati che io ti saluti, che dolce ti baci. Ho ad irmene via, il padre non mi lascia. Azzurrina mia viola,[2] e turchino mio giacinto, Chínati che io ti saluti, che dolce ti baci.

[1] E. Legrand, *Recueil de chansons populaires grecques*, Paris, G. Leroux, passim.

[2] In un'affettuosa ninna-nanna livornese inedita si dice: Fate la nanna, la nanna farai (sic), Questo bimbo si possa addormentare, Un letto gli sia fatto di viole...

Ho ad irmene via e mamma non mi lacia. È venuto il tempo e l'ora che abbiamo d essere divisi: E non ci rincontreremo, e il nisero cuor mio mi uccide. Che saremo divisi e non ci rincontreremo, E gli occhi miei agrimano e come rote girano. Perché saremo divisi e non ci rincontreremo.

Questa è una soavissima mirologia, tanto graziosa e commovente nella sua mestizia tenerissima: non mi sembra che si possa dare ulla di piú squisitamente bello; non saprei e piú ammirare le immagini cosí elette, che n sé contiene la mirologia, o l'armonia dolissima de' versi greci originali: "Αλικόν μου αριοφύλλι, λαὶ γαλάξιον μου ξιμπίλι, κ. τ. λ.

Il fanciullo, di cui qui si piange la morte, iene qui adombrato sotto le immagini soavi el vermiglio garofano e del turchino giacinto, simbolo, come già si è veduto sopra, di assione profonda e triste.

Ninne-nanne (pag. 216, T).

Nannà! Verrà la tua mamma dagli allori lel fiume, E dalla dolce onda ti porti fiori: Fiori di rosa e soavi garofani...[1]

In una mirologia della raccolta T.: *Il pastore malato*, pag. 45-46, questi dice alla sua lonna: « Io non sono già un albero, perché mi si tronchi ».

CANTI GRECI NUZIALI.

Mentre si abbiglia la sposa.[2]

Quando tua madre ti mise al mondo, tutti gli alberi fiorirono, E gli uccelletti stessi cantarono nei loro nidi.

Un' idea medesima aveva già espresso F. Petrarca nel suo *Canzoniere* 2ª parte in morte li Madonna Laura, canzone IV; ivi accennando esso alla nascita della sua donna, str. 6ª, canta: « Com'ella venne in questo viver baso... Cosa nova a vederla... Già santissina e dolce ancor acerba... *Ora* carpone, or con tremante passo, Legno, acqua, terra o sasso Verde facea, chiara soave e l'erba Con e palme e co' pie' fresca e superba; E fiorir co' begli occhi le campagne...

Chiuderemo questa rassegna de' canti popolari greci spettanti al simbolo vegetale riportando in proposito questa nota giudiziosa del Marcellus: « Nei distici greci si ascolta esaurire la nomenclatura botanica degli alberi, degli arbusti e de' fiori del giardino piú ricco nell' invocazione alle inumane, e senza parlare della rosa cara a tutti i poeti cominciando da Anacreonte, del tulipano di Saadi, e dell'omerica palma, negl'innumerevoli distici, come pure negli altri canti popolari s'incontrano le seguenti orticole appellazioni, inventate da' piú teneri amanti: — Mio garofano, mio basilico, mio ramoscello, mio pomo, mio giglio, mia violetta, mio arancio, mio cedrino, mio pèsco, mio cotogno — e tutti questi fiori e frutti le infondono incantevole profumo ».

CANTI PROVENZALI (LETTERARI).

I. (*Romanzo di Jauffré*).

Plus es fresca bella e blanca, Que neus gelada sus en branca, Né que rosas ab flor de lis, Que sol ren no i mal assis.

II. (*Romanzo di Flamenca*).

La cara plena e colrada, Rosa de mai lojorn que es nada, No es tan bela, ni tan clara, Que fon li colors de sa cara.

III. (*Romanzo di Fierabras*).

E la cara vermelha cum roza en estat.

CANTI PROVENZALI POPOLARI

(Canti di Maggio).

I.

La roso de Mai Es pancaro espandido, Eu quan la donnarai? A Marioun la plus poulido.

II.

Bello, vous oufre la vióuleto, Sias dins moun cor touto souleto, Mai per iéu sarié doulouròus, Se dins voste cor erian dous.

Si noti, che nella Provenza la rosa attaccata a una porta il mese di Maggio è una dichiarazione d'amore.

[1] Λουλοῦʒα τριανταφύλλα testo greco, modo molto nello; men delicato di numero Orazio... " Nimium brevis Flores amaenae ferre jube rosae ".

[2] MARCELLUS, *op. cit.*, tomo II, *Chants de noces*, 2, pag. 170.

Canti popolari francesi.

I. *Blanche-Rose.*

La nourrice m'a nourrie Ne sait pas encore mon nom; Je me nomme Blanche-Rose Fleur d'Épine, Blanche-Rose Fleur d'Épine est mon nom.

II. *A la claire fontaine.*

Chante, rossignol, chante, Tu qui as le coeur gai Le mien n'est pas de même, Il est fort affligé. C'est pour mon ami Pierre, Qui ne veut plus m'aimer, Pour un bouton de rose, Que je lui ai refusé Ie voudrais que la rose Fût encore au rosier, Et que mon ami Pierre Fût encore à m'aimer.

In un'altra canzonetta popolare francese, che riporta E. Rolland, come le precedenti nella sua pregevole raccolta [1] tomo II, n.° CLXX: *Le message de rossignol,* il primo de' suoi versi allegorici dice: « La violette se double, double, La violette se doublera. »

Canti popolari catalani.

I. *Cancion amatoria.* [2]

Vv. 31-35. Vostra mare n'es la rosa, Vostro pare es lo rosè; Y vos sou la poucelleta, Gracioseta Valga 'm Deus si-os culliré!

II. *Versione della precedente.*

Hermosa y bella, Com el brot del xinxolé De rosas prou n'h (av) em vistas Y 'ls rosés ne van criant, Pero no pas de tan hermosas, Y preciosas Com las que yo m' estich mirant.

III. *Versione 2ª.*

Vostre pare es lo rosé Molt tontos (?) deuhen à-se Tenent la roseta a casa Fresca y galona La van á buscà al rosé.

Nella canzonetta catalana n. 413 (della stessa raccolta): *Dolor de madre,* la bella ragazza è appellata: *Primera fló* e più appresso: *Flò del jardi.*

[1] *Recueil des chansons populaires de la France* par E. Rolland, Paris, Maisonneuve, 1883, tomo 5, I, n. CXXII e var.

[2] Mannuel Milà y Fontanals, *Romancerillo catalan, Canciones tradicionales,* Barcelona, Alvaro Verdaguer, 1882, n. 382, pag. 357.

Canti popolari brettoni. [1]

I. *Le rondinelle.*

Vi è un piccolo sentiero, che dal castello conduce al villaggio, Un sentiero bianco, sul cui margine si trova un cespuglio di biancospino, Carico di fiori che piacciono al figlio del signore del castello. Io vorrei essere fiore di biancospino, acciocché mi cogliesse con la sua bianca mano, piú bianca del fiore del biancospino. Io vorrei essere fiore di biancospino, acciocché mi collocasse nel proprio cuore.

II. *Il Brutaer.*

Io sono andato al mio cortiletto, mio amico e... vi ho trovato una quantità di fiori di lilla, e di rose canine, e soprattutto una gentile rosetta, che fiorisce in un cantuccio dell'aja; io vado a cercarla, se la volete, per allegrare lo spirito vostro.

(Entra nella casa e poi n'esce tenendo per mano una giovinetta).

III. *Les fleurs de mai.* [2]

Comme j'allais puiser de l'eau à la fontaine, Le rossignol de nuit chantait d'une voix douce: Voilà le mois de mai qui passe, Et les fleurs des haies avec lui; Heureuses les jeunes personnes qui meurent au printemps Comme la rose quitte la branche du rosier, La jeunesse quitte la vie; [3] Celles, qui mourront avant huit jours, On les couvrira des fleurs nouvelles; Et du milieu de ces fleurs elles s'éléverant vers le ciel, Comme le passe-vole du calice des roses.

Un poetico e grazioso uso esiste peranco sul limite della Cornovaglia e del paese di Vannes; si sparge di fiori il letto delle fanciulle che muojono durante il mese di Maggio.

[1] Barzaz-Breiz, *Chants populaires de la Bretagne,* recueillis et publiés par M. Hersart de la Villemarqué, Paris, A. Franck, 1846, tomi due, I, n. XVII.

[2] *Op. cit.,* tomo II, pag. 261; la riproduco nella graziosa versione francese, per serbarne meglio tutta la nativa bellezza.

[3] Cfr. il noto proverbio antico di Menandro: " Muor giovine colui che a' numi è caro ".

e primizie della primavera sono risguar-
:ome un presagio di perpetua felicità per
: che possono gioirne, e non vi ha gio-
a inferma, i cui vóti non sollecitino il
o della stagione dei fiori, se questi stan-
quella di sbocciare, o l'istante di sua
zione, se invece stanno bentosto per ap-
e. Il predetto uso è osservato dai Bret-
Galli del Mezzogiorno, e da quelli pure
:uni cantoni della Brettagna francese;
› uso deve risalire alla bara delle celti-
ergini. Un bardo moderno difatto cosí vi
:: « Il suo letto funebre, bianco siccome
ve del monte fu sparso di fiori soavi;
: prove di sincero amore, irrorate di la-
l'accompagnano entro la tomba. » Ogni
al ritorno della primavera gli amici del-
ta le portano nel sepolcro nuove ghir-
di rose; cfr. pure un'immagine consi-
ıel *Carme dei Sepolcri* di U. Foscolo:
Ah! sugli estinti Non surge fiore, ove
ia d'umane Lodi onorato e d'amoroso
›. » — Qualcosa di affine occorre pure in
altro passo affettuoso dello stesso Carme,
albero ricordato mostra sentimenti umani
il Grande Poeta « cui già di calma era
e e d'ombre », quando egli vivea, e ades-
re vorrebbe farlo, ma non può; ecco i
versi: « ... Il tiglio Ch'or con dimesse
va fremendo Perché non copre, o Dea,
. del vecchio Cui già di calma era cor-
: d'ombre. »
ıche lo Shakespeare, cui le tradizioni e
umi brettoni suggerirono piú d'un gra-
verso, ha inserito il tratto seguente, co-
ı giojello prezioso, nel suo poema sul
Kymbeline: « Finché dureranno i bei giorni
hé io viva, fedele verrò a profumare la
. de' piú leggiadri fiori dell'estate; il
:he rassomiglia a quello che già era il
el viso, la pallida alcea non ti mancherà
ıé l'arabella azzurra, com'erano già le tue
né la foglia della rosa canina, ma però
assai olezzante del tuo soave fiato. »

Canti religiosi rettoni.[1]

IV.

:sú ai giusti nel cielo dirà: « Voi siete
mia Corte, come radici di rosai bianchi,
;li e di biancospini in un giardino. Essi
pèrdono il fiore proprio in una stagione, e lo ricuperarono come voi. »

V.

Gesú dice a chi sale in Paradiso: « Voi somigliate il rosajo, che perde i suoi fiori d'inverno, e rifiorisce d'estate. » Immortale rosajo, egli si eleva sul margine del ruscello della vita nel giardino del Paradiso; egli oggimai fiorisce sempre, e degli angioletti freschi e rosei gli vanno aliando sopra il capo come uno sciame d'ape armonioso e profumato in un campo di fiori.[1]

Canti slavi.

Canto letterario russo di Karamsin.[2]

Cadono le foglie secche, il vento freddo, che soffia in alto, ha spogliato del verde loro ammanto i rattristati boschetti. — Ecco che sulla montagna si arresta il viaggiatore a contemplare il pallido autunno che invade i campi. — O infelice viaggiatore! Non sospirare; non affliggerti; la natura, benché avviluppata d'un funereo lenzuolo si ridesta dal sonno. — La primavera, sorridendo con suprema gajezza, ravviverà la natura e le renderà il lieto brillante paludamento imperiale. — Ma il gelido inverno dell'uomo è fosco e triste; nessuna seconda primavera ritornerà piú a brillare per lui. — Il tempo non dissipa punto la mestizia della sera dell'uomo; scomparso una volta il sole di lui, per sempre sarà dileguato.[3]

Canti popolari slavi.

I.

In mezzo al nostro campo s'elevano due rosai; io sono ancor lungi, e già sento l'odore d'uno di essi, e tu, amico mio, te ne vai lungi per il mondo.

---

[1] Op. cit., tomo II.

---

[1] Cfr. le predette similitudini delle api già ricordate in Dante e Sant'Anselmo.

[2] Dal suo poemetto lirico: *L'Autunno*.

[3] Felice reminiscenza d'una stupenda immagine di Catullo, contenuta nell'affettuosissima e patetica elegia di essa alla sua cara Lesbia (XV, V) immagine spettante alla caduca vita umana, e alla breve durata della felicità: "Soles occidere et redire possunt; Nobis, cum semel cecidit brevis lux, Nox est perpetua una dormienda „.

II.

Io ho un'amica bella come il ramerino.... è un angelo del cielo, una rosa della terra.

III.

Campi vasti e lontani, perché avete verdeggiato? Anziché consolarmi, voi mi affliggete.

IV.

Bocciuolo di rosa, perché non sbocci? Perché, amico mio, perché non vieni piú da noi? — Se io venissi presso di voi, tu piangeresti (sic); col tuo grembiale rosso ti asciugheresti gli occhi.

Nelle note ai suoi *Chants heroïques et chansons populaires slaves de la Bohême,* Paris, Lacroix A. Verbocekhofen et C.[ie] 1866, da cui ho estratto questi esempi di poesia popolare slava, Luigi Leger fa le seguenti osservazioni al n. 196 della sua raccolta: « Una giovanetta in un albergo ascolta suonare un'aria sulla guzla (strumento musicale a corde degli Slavi). Il costei suono patetico le s' imprime profondo nella memoria; tutta l'anima di quella se ne riempie, e si pone in armonia con tale aria. Notte e giorno questa la pérseguita, ed essa la va canterellando sempre durante il cammino, non ricercando che parole, affine di riprodurne il sentimento, di cui ribocca il suo cuore. Tosto per caso, i suoi occhi sono attratti da un bocciuolo di rosa del giardino presso la finestra, a cui ella si è affacciata. Questo per lei è come un lampo: il bocciuolo di rosa è la immagine del sentimento che la musica le ha fatto nascere nell'animo. Ella prende a cantare; la musica le detta l'ordine delle parole; l' una ne suggerisce l'altra, come avviene delle idee, la disposizione dei versi le detta la rima, e cosí la donzella canta. La vita del popolo fornisce le immagini; ecco l'origine dei canti popolari, i cui versi formano il commentario della musica, poiché « Musica e poesia nacquer gemelle », per dirla con Filippo Pananti nel poema eroicomico: *Il Teatro* e con Antonio Guadagnoli in un canto satirico. Tutti sanno che il popolo è proclive al canto; difatto, un rispetto toscano appunto dice: « Chi canta per amor e chi per rabbia, Chi canta per cacciar malinconia, Si fa come l' uccel ch'è nella gabbia ». Infatti Alfred de Musset, *Op. cit.*, nell'elegia: *Lucie*, mestamente dice: Fille de la douleur, Harmonie! Harmonie...[1] Douce langage du coeur, la seule ou la pensée, Cette vierge craintive, et d' une ombre offensée—Passe en gardant son voile et sans craindre les yeux! Qui sait ce qu 'un enfant peut entendre et peut dire. Dans tes soupirs divins, nés de l'air, qu' il respire, Tristes comme son ceeur et doux comme sa voix? On surprend un regard, une larme qui coule; Le reste est une mystère ignorée de la foule, Comme celui des flots, de la nuit, et des bois! Né diversamente la pensa Theophile Gautier (*Fragments intercalés dans* l'opéra: *Maître Wolfram*)[2] Douce harmonie! O voix de Dieu benie, Comme un genie, Tu calmes mes tourments, Ta voix à mon oreille, Lorsque le jour s'éveille, Efface de ma veille Les plus cruels moments.

CANTI POPOLARI BRASILIANI.[3]

1.

Sois a flor mais delicada Que creou a natureza, Sois mais linda que a rosa Que brilha con mais grandeza.

2.

Minha mae chama-se Rosa Eu son filho de roseira, Nâo posso deixar de amar Uma flôr que tanto cheira.

3.

Rosa branca, flor de espinhos Rigorosa na porfia Quem tem ciumes de amores Ouve falar, desconfia.

4.

Cravo roxo, ama, ama, Oh jasmin, adora, adora, Branca rosa da roseira Se tens penas, chora, chora.[4]

5.

Do pinheiro nasce a pinha, Da pinha nasce a pinhâo: Da mulier nasce a firmeza, Do homem a ingratidâo.

---

[1] Tralascio i versi citati già innanzi.

[2] *Poesies complètes*, tomo II, pag. 211.

[3] *Sylvio Romero*, *Cantos populares do Brazil* Lisboa, 1883, vol. II, 3ª serie: *Silva de quadrinhas* (cioè: quartine) pag. 97, 62, 86, 22.

[4] Che squisita delicatezza di sentimento proprio soltanto della poesia popolare!

6.

Alarim verde cheiroso, Mangerona d'outra banda, Aide, amar-te, menina Nem que corra demanda.

7.

A açucena, quando nasce Vem aprindo, vem fechando: Meu amor, quando me enxerga, Vem todo se requelsando.

8.

Eu plantei a sempre-viva, Sempre-viva non nasceu: Deus permitta que sempre viva O meu coraçâo como o teu.

NUOVI CANTI POPOLARI PORTOGHESI.[1]

1.

Brilha rosa, que nascestes Na mai linda primavera, Foste nada entre espinhos, Para mai brilhares na terra.

2.

As rosas nâo é preciso Ir colhel na roseira; As rosas sâo os sorrisos D'essa bocca feiticeira.[2]

3.

Trigo loiro, trigo loiro, Quem me déra tua côr? Que entrará no calix bento, Onde entra nosso Senhor?

4.

Vinde cá me cravo d'ouro, Minha sementa de prata, A tua vista me alegra, O tuo retiro me mata.

5.

Vinde cá me cravo d'ouro, | Minha papoula de India, Eu te quero perguntar, | Se me queres bem ainda.

[1] THEOPHILO BRAGA, *Cantos populares do Archipelago Açoriano*, Porto, 1869, pag. 33 (*quadrinhas*) e seg.

[2] È una vera bocca fatata quella, sulla quale i sorrisi equivalgono a rose; questa gentilissima immagine ci ricorda l'episodio della ragazza, che da una fata ottiene il dono di far cadere dalla bocca una rosa, ogni qual volta sorride; si trova nel conto del Perrault: *Les fées* e nelle molte varianti popolari di esso; eziandio ricorre in varie novelle indiane.

6.

(Ista) Resplendece como o sol Ah! meus Deus, nâo abrazar, Adeus minha linda rosa, Adeus querida e amada.

7.

Vossas maças do rosto Como a rosa alexandria Dâo tanta luz de noute Como o proprio claro dia.

8.

A silva nasce da silva, A silva nasce do châo; O amor nasce da alma, Da raiz do coraçâo.

9.

Da palmeira nasce a palma, A palma nasce do châo; O querer bem nasce da alma, Quero te bem do coraçâo.

10.

A canna verde no mar, A canna verde na areia... Son leal a todo o mundo, Fol o mundo me falscia.

11.

A roseira com suas rosas Toda se humilha no châo; Quan a roseira se humilha, Que fará meu coraçâo?

12.

Assoubí a oliveira Colhì flores ao desdem: A todos digo que morro So a te digo por quem.

13.

Assoubí ao limoeiro, Cheguei ao meio, cahì; Dizem que o limoeiro é morte, Eu para morer nascì.

14.

Tenho tantas saudades[1] Como folhas tem o trigo,[2] Nâo as conto a ninguem Todas consummo commigo.

[1] Equivale al francese *reveries*, ma il piú spesso vale: desidéri dolorosi del cuore afflitto; in un canto popolare brasiliano si dice: "Que me quereis perpetuas saudades?" — Che da me chiedete, perpetui desidéri dolorosi?

[2] Cfr. il latino: *triticum* di cui è crasi, come sovente succede in portoghese; per es. *lenda* per legenda; talora invece accade l'apocope come in povo per populus, nello spagnuolo: *pueblo* e nel francese; *peuple* vi è crasi invece.

CANTI POPOLARI SPAGNUOLI.[1]

1.

Las rosas y los claveles Se diron una batalla, Y los claveles ganaron, Porque renan en tu cara.

2.

Su color te dió la rosa, Y el ciel su azul turqui Te dió su talle la palma, Y su blancura el jazmin.

3.

Eres la palma gallarda Y hermosisimo laurel, Eres azucena blanca, Y bellissimo clavel.

Altri canti popolari spagnuoli, che riportiamo qui appresso sono contenuti nell'opuscolo: *Juan del pueblo, historia amorosa popular, ordenada, é ilustrada por Francisco Rodriguez Marin*, Sevilla 1882 pag, 13 e 17.

NUOVI CANTI POPOLARI SPAGNUOLI.

1.

Es mi niña mâs bonita, Que los clavelitos blancos, Que abren por la mañanita. —

2.

Maria me diò una rosa, Y su madre la mirò. Màs colorada se puso, Que la rosa que me diò.

3.

Eres la flor del romero, Que me penetras el alma; Y yo, comobien te quiero, Voy siguiendo tus pisadas.

CANTI POPOLARI SPAGNUOLI
tradotti in italiano.[2]

1.

Seminai in un vaso la semenza del dolore e la innaffiai con le mie lagrime; L'albero nacque piangendo.

2.

Tu mi desti una rosa, io ti dètti un fior di passione; la rosa si avvizzì, la passione non si spegne mai.

3.

Tua madre ti pose nome Rosa: che nome infelice! Le rose e i garofani si appassiscono sempre sfogliati.

4.

Mi appressai a un pino verde, per vedere se mi consolava: il pino, essendo verde, vedendomi piangere, piangeva.

5.

Da un rosaio nasce una rosa: da una pianta di garofani un garofano, ed un padre fa crescere sua la figlia senza poi sapere per chi (cioé a chi tocchi di sposarla).

6.

Come vuoi che vada nel giardino dell'allegria, se i fiori appassiscono, vedendo la mia tristezza?

7.

Non so che abbiano i fiori, che sono al camposanto, perché, quando vengono mossi dal vento, piangono, a quel che pare.

8.

Sei una bella rosa sbocciata or ora; non essendo stagione di fiori, tutti vengono a vederti.

9.

Sei più bianca del giglio...[1]

10.

Ho tolto due foglie all'albero del paradiso: una dice: « Libertà »; l'altra: « Povertà ».

11.

Passando sotto la tua finestra mi lanciasti un limone, il limone mi toccò la fronte, l'agro il cuore.

12.

L'albero della speranza dà solo frutti amari; le sue foglie sono illusioni; i suoi fiori sono disinganni.[2]

[1] *Biblioteca de los tradiciones populares españolas*, Madrid, 1882 tomo V, pag. 86, 87 e 90.

[2] MICHELANGELO TANCREDI, *Gorgheggi dell'anima, rispetti spagnuoli* (*cantares populares*), 1° migliaio, Napoli, Fratelli Cimmaruta, 1895; I *Lamenti e fiori*, pag. 20-21, 22-23, 26-27, 29, II, pag. 39-40, 43-44.

[1] Un canto letterario italiano dice pure: " Nel giglio pingesi Un bel candore, Un'alma ingenua, Un puro cuore. "

[2] In una canzone il Petrarca dice: " L'empia cote,

13.

In mezzo al tuo giardino c'è una lattuga d'oro: mi costi quel che mi costi, debbo strapparle il cuore.

14.

Sei come il papavero che nasce rosso....

15.

L'arancio nacque verde, il tempo lo maturò; il tuo cuore nacque libero, e il mio lo imprigionò.

16.

Come la menta prende radice nel terreno, cosí anche il primo amore nell'anima.

17.

Gli alberi senza foglie servono a nulla, cosí pure l'animo senz'amore.

18.

I tuoi labbri non sono labbri, ma invece due garofani, hanno colorito e aroma, hanno tutto.[1]

ALTRI CANTI SPAGNUOLI CONSIMILI.[2]

1.

El dia che tú nacites, Nacieron todas las flores, Y en la pila del bautismo Cantaron los ruisenores.

2.

Fuiste tú la que robaste El color a la manzana, Y la blancura à la nieve, Y la frescura à los aguas.

CANTI POPOLARI CORSI.[3]

Voceri.

1.

Caduto è l'albero in terra Carico di dolci frutti: Sono sconsolati i figli, Gli amici e i parenti tutti. Chi v'ha legato li piedi, Chi v' ha congiunto le mani? Chi v' ha fatto un tanto oltraggio, O fior de li capitani? Come abbandonato avete Questa pieve d'Alessani? ..... Morte | Hai scoronato[1] una razza.

2.[2]

O lu me Petru Francesco, Capu di lu me' ruini, Voi eriti lu mi fiori, La mia rosa senza spini. Eriti lu miu gagliardu Da li monti a li marini.....

3.

..... Chi è andatu a coglie li fiori? Chi è andatu a piglià la rosa[3] Ti tessenu la ghirlanda Per curunatti da sposa: E tu ti ne boli andà Dentro la tu cascia, chiosa! Quando che tu sortie[4] fora Or tu dava molto odore Co li ta boni costumi[5] Chi lampavanu splendore.[6] La morte ti s'ha pigliatu In lo tu piú bellu fiore.

Questo *vocero*, secondo il Tommaseo, è comparabile a' piú squisiti lavori dell'arte; anche sul principio ricorrono immagini botaniche: la madre lamenta la figlia morta, poi la vede risoluta alla partenza estrema; ne rimpiange le guancie smorte, prima già cosí vermiglie del colore di rosa....; promette dopo un presente alla Chiesa, perché Maria le dia grazia di morire abbracciata al suo fiore....

---

ond'io Sperai riposo al suo giogo aspro e fiero.„ Il Guerrazzi l'appella: "Meretrice della vita.„ Il popolino aggiunge: "Chi vive sperando Muor c.... antando (eufemismo di voce poco olezzante).

[1] Per il contenuto delle strofe 4, 6, 7 vedi la predetta poesia di THÉOPHILE GAUTIER, *Le laurier de Généralife.*

[2] *Biblioteca* sopra cit. tomo I, pag. 48: *Cantares; coplas amorosas,* pag. 87-88.

[3] N. TOMMASEO, *Canti popolari corsi* (pag. 191-92).

[1] Scoronare metafora tolta da gli alberi; in Toscana tale voce valeva e forsanco vale ancóra: tagliarli in tondo.

[2] Id. id. 266-71. Lamento d'una madre per la figlia morta giovinetta.

[3] Per il plurale: ORAZIO, "*Multa in rosa*„.

[4] Uscivi.

[5] Cfr. la bella metafora chinese del poeta *Tchin-Tseu-Ngan* espressa con la parola chinese: *fang-y* = profumo di fiore, anima di esso, poi anima umana, e odore, profumo di virtú; cfr. *θυμός* gr. anima e fiore (timo) e le metafore italiane: profumo di virtú, odore di santità.

[6] Bellissima immagine propria del popolo, il quale concepisce il buono nel bello ch'è appunto luce; cfr. il gr. *ἀγαθός* ammirato, ammirabile da "*ἄγασθαι* ammirare (ciò che si ammira è il bello), e lo scambio fra *ἀγαθός* buono e *καλός* bello; cfr. l'etimo del latino arcaico *duonus*, donde *bonus*, quasi *divonus* dal sanscr. *div.* splendere e finalmente il concetto di Platone: *Il bello è lo splendore del vero e del buono.* *καγγιστὼ*, la Bellezza d'Empedocle ancora e quella morale (*τὸκαλοάγαθον*, corrispondente alla brillante *Parendi* (zendica) cf.r AVESTA, tomo II, pag. 42 versione francese: "Nous honorons la brillante Parendi, l'éclat des pensées, des actions brillantes, qui fait resplendir le corps même.„ Cfr. del corpo di Catone, *Purg.*, Canto I, v. 75: "La veste ch'il

4.[1]

..... Lo fiore sei di paradiso, E un nobile giardin pien d'odore, Ogni amante per te ne viene ucciso.

5.

Fior d'ogni fiore, O fior di tutte quante le zitelle, Quando sarà che io ti veda un momento? Eio morgo per te solo; e queste e quelle Le mi fannu scappà, quand'eio le sentu.

In un *vocero* variante del secondo (riportato sopra) piú lungo e ornato, ricorrono immagini, oltre all'usato, ridenti e gentili, che ritengono la potenza e della Corsa passione e dell'affetto affannato. Belle soprattutto le immagini del fiore di medicina che raccoglie insieme bellezza e salute, gioia e soccorso, del cipresso frondoso, dell'arancio colorito, della rosa moscata (cfr. la voce greca; μοσχογαρούφαλα = garofano muschiato, per dire: garofano assai odoroso), dell'olio distillato; lo chiama suo continuo specchio piú possente del fresco numero petrarchesco: « O fiamma, o rose, sparse in dolce falda Di viva neve, in ch'io mi specchio e tergo. » La donna, che qui piange il marito, lo chiama suo fucile e incenso; due figure che svelano la Corsica tutta quanta, cioè: vendetta e Dio, sangue e preghiere,[2] e nel sangue e nelle preghiere, lagrime.

Canti italiani, letterari.

Dante.

Parad., Canto XIX dei santi vv. 22-24: « O perpetui fiori Dell'eterna letizia, che pur uno Parer mi fate tutti i vostri odori. » — *Parad.*, Canto XXIII, vv. 70-75 (Beatrice ivi al Poeta cosí parla): « Perché la faccia mia sí t'innamora? Ché tu non ti rivolgi al bel giardino, Che sotto i raggi di Cristo s'infiora.[3] — Quivi è la Rosa, in che il Verbo Divino Carne si fece: quivi son li gigli Al cui odor si prese il buon cammino. » — Piú appresso nel medesimo Canto vv. 88-89: « Il nome del bel fior che sempre invoco E mane e sera » ....[1]

Inf., Canto III, vv. 111-16: Come d'autunno si levan le foglie L'una appresso dell'altra infin che 'l ramo Rende alla terra tutte le sue spoglie, Similemente 'l mal seme d'Adamo Gittansi di quel lito ad una ad una, Per cenni come augel per suo richiamo. *Inferno*, Canto XIII, vv. 40-2: « Come d'un stizzo verde ch'arso sia Dall'un de' capi, che dall'altro geme, E cigola per vento che va via », ecc.[2]

Agnolo Poliziano.

Da un epitaffio latino.

1.

Come tra gli alberi soltanto il cedro e l'olivo producono fiori e frutti d'inverno, cosí nelle cose umane fa la sapienza.

2.

La violetta e la rosa.[3]

Trema la mammoletta verginella Con occhi bassi onesta e vergognosa, Ma vieppiú lieta, piú ridente e bella Ardisce aprire il seno al sol la rosa: Questa di verde gemma s'incappella; Quella si mostra allo sportel vezzosa, L'altra che in dolce foco ardea pur ora Languida cade e 'l bel pratello infiora.

L. Ariosto.[4]

La Verginella è simile alla rosa,[5] Che in bel giardin sulla nativa spina Mentre sola

---

gran dì (s'intende del giudizio universale) sarà sì chiara „; perché in quel giorno memorando, come il Poeta nota nel XIV del *Paradiso*: " Risplenderà la carne degli eletti „.

[1] Tommaseo, pag. 342-43.

[2] Vedi sopra il paragone tra il profumo del fiore e il profumo della virtù, e qui un tropo affine che ricorda il detto comune: " Le preghiere dei giusti grate riescono a Dio e salgono al suo trono augusto come il profumo dell'olibano. „ (Incenso).

[3] Nello stesso canto, v. 85 esprime in altro modo non meno felice la stessa idea dicendo: " O benigna virtù, che sí gl'imprenti „, cioè improntì, della tua luce i beati.

[1] Cfr. la qualificazione di Maria vergine secondo le litanie: " *Rosa mistica* „ e la voce *rosario* alterazione di rosaio, pianta di rose, e qui pianta spirituale di simboliche rore di olezzo mistico cioè, serie di preci (avemmarie e paternostri) in onore della " Rosa mistica „; cfr. pure il nome del duomo di Firenze: « *Santa Maria del Fiore* „.

[2] Altrove le vite umane sono comparate a foglie d'albero che ora spuntano, ed ora cadono; qui si omettono le similitudini dello stesso verde (Canto XXIII, *Inf.*, vv. 112-4) dei fioretti (Canto II, *Id.* vv. 127-9) e della rosa (*Parad.*, Canto XXII, vv. 557) già riportate avanti. Per altre similitudini botaniche vedi Luigi Venturi, *Le similitudini dantesche* ecc., Firenze G. C. Sansoni, 1874, *La terra, le piante, i fiori*, pag. 78-8.

[3] *Stanze per la Giostra di Giuliano de' Medici*, lib. I, 78.

[4] *Orl. Fur.*, I, 43-4.

[5] Perciò nel Portogallo, secondo i canti popolari,

e sicura si riposa, Né greggie, né pastor se le avvicina; L'aura soave, e l'alba rugiadosa, L'acqua e la terra al suo favor s' inchina, Giovani vaghi e donne innamorate Amano averne e seni e tempie ornate.

Ma non sí tosto dal materno stelo Rimossa viene e dal suo ceppo verde, Che quanto avea dagli uomini e dal cielo, Favor, grazia e bellezza tutto perde, La vergine.....

Furioso, Canto VI, 27 (imitazione della similitudine: lo stizzo verde): Come ceppo talor che le midolle Rare e vôte abbia e posto al foco sia, Poiché per gran calor quell'aria molle Resta consunta che in mezzo l'empía, Dentro risuona e con strepito bolle Tanto che quel furor trovi la via; Cosí mormora, stride e si corruccia Quel mirto offeso[1] e alfin apre la buccia..... Se tu sei cortese e pio, Come dimostri alla presenza bella, Leva quest'animal[2] dall'arbor mio.....[3]

Immagine originale.[4]

Ut flos in septis secretis nascitur hortis Ignotus pecori, nullo contusus aratro, Quem mulcent aurae, firmat sol, educat imber, Multi illum pueri, multae cupiere puellae: Idem, cum tenui carptus defloruit angui Nulli illum pueri, nullae cupiere puellae. Sic virgo etc.

la rosa è immagine simbolica della donzella amata (conforme al mito greco, per cui era sacra a Venere, che le avea dato la vita) e il garofano del giovane che ama; dal lat. *clavus*, deriva il portoghese *cravo*, e dal diminutivo *clavellus* lo spagnuolo: *clavel*, chè difatto il garofano presenta la forma d'un chiodo.

[1] In cui è stato trasformato Astolfo dalle ree arti magiche di Alcina.

[2] Cioè: il destriero di Ruggero.

[3] Dilavata imitazione del v. 39 del canto XIII dell' *Inferno* dantesco: "Ben dovrebb'esser la tua man piú pia.... ".

[4] CATULLO, *Carmen nuptiale Puellae*, v. 31-7 v. 39-47; segue poi la similitudine della vita, citata già innanzi. Cfr. appresso quest'altra bella immagine botanica già studiata sopra: *Iuvenus*, ivi pure v. 39-46: Ut vidua in nudo vitis quae nascitur arvo, Nunquam se extollit, nunquam mitem educat uvam; Sed tenerum prono deflectens pondere corpus, Iam jam contingit summmu radice flagellum; Hanc nulli agricolae, nulli accoluere juvenci: At si forte eadem est ulmo conjuncta marito, Multi illam agricolae, multi accoluere juvenci: Sic virgo etc.

TORQUATO TASSO.[1]

1.

Deh! mira, egli[2] cantò, spuntar la rosa Dal verde suo modesta e verginella, Che mezza aperta ancor e mezza ascosa, Quanto si mostra men, tanto è piú bella; Ecco poi nudo il sen già baldanzosa Dispiega, ecco poi langue e non par quella, Quella non par che desiata avanti Fu da mille donzelle e mille amanti — Cosí trapassa al trapassar d'un giorno Della vita mortale il fiore e il verde, ecc.

2.[3]

Né tante vede mai l'autunno al suolo Cader co' primi freddi aride foglie.

GABRIELLO CHIABRERA.

La beltà presto finisce: ode.

La violetta, Che in sull'erbetta Nasce al mattin novella, Di' non è cosa, Tutta odorosa, Tutta leggiadra e bella? — Sí certamente Che dolcemente Ella ne spira odori, E n'empie il petto Di bel diletto Col bel de' suoi colori. — Vaga rosseggia, Vaga biancheggia, Fra l'aure mattutine, Pregio d'Aprile, Vie piú gentile, Ma che diviene alfine? — Ahi, che in brev'ora, Come l'aurora Lungi da noi sen vola, Ecco languire, Ecco perire La misera viola.

VINCENZO MONTI.

Iliade d'Omero, tradotta in volgare, Canto VI, vv. 180-85.

..... Quale delle foglie, Tal è la stirpe degli umani. Il vento Brumal le sparge a terra, e le ricrea La germogliante selva in primavera. Cosí l'uom nasce, cosí muor.[4]

[1] *Gerusalemme liberata*, Canto XVI, ott. 14 e 15.

[2] Cioè l'uccello nel giardino incantato d'Armida.

[3] *Gerusalemme liber.*, IX ott. 66; Cfr. pure *Orlando Furioso*, XXI, 15.

[4] La ragione di questa similitudine si trova nella stessa *Iliade*, Canto II, vv. 610-12, secondo la traduzione di V. MONTI, (*I greci armati*).... " Nelle verdi lande Del fiume s'adunar gremiti e spessi Come le foglie e i fior di primavera. "

Ippolito Pindemonte

Carme de' Sepolcri, vv. 145-48.

Come il cader dell'autunnali foglie Ci avvisa ogni anno che non meno spesse Le umane vite cadono e ci manda Sugli estinti a versar lagrime pie.

Virgilio nell'*Eneide* (già imitando Omero) Canto VI, vv. 309-13: « Quam multa in silvis autumni frigore primo Lapsa cadunt folia.... Stabant orantes primi transmittere cursum... ».: cfr. pure Orazio, *Poetica*: « Ut silvae foliis fronos mutantur in annos, Prima cadunt, ita verborum interit aetas. »

Persuaso dell'animalità delle piante, Claudiano perciò cosí ne descrisse gli amori (precorrendo il predetto omonimo poema inglese), *Fescennina* IV, *In nuptias Honorii Augusti et Maria*, vv. 65-68: « Vivunt in Venerem frondes, omnisque vicissim, Felix arbor amat; nutant ad mutua palmae Foedera: populeo suspirat populus ictu, Et platani platanis, alnoque adsibilat alnus. — Anche il Voltaire nella sua *Henriade*, lib. VII, secondo la prima edizione del 1723, usa una similitudine analoga, del pari graziosa, intorno alle foglie (ignota finora del tutto in Italia): « Comme on voit dans les bois les feuilles incertaines Avec un bruit confus tomber du haut des chênes, Lorsque les aquilons, messagers des hivers, Ramenent la froidure et sifflent dans les airs, Ainsi la mort entraîne en ces lieux redoutables[1] Des mortels passagers les troupes innombrables. » — Nel Canto I del *Paradiso perduto* di G. Milton « Le legioni dei diavoli si accalcano, come le frondi si addensano al suolo a Vallombrosa, prodotte dagli alberi, ond'è altrice Etruria, e cui danno ombra e grazia. »

Nel suo pregiato libro: *Esthétique de la tradition*, Paris, I Maisonneuve, 1890 pag. 24-25, Émile Blémon triporta pure questa bella similitudine botanica: « On peut comparer la plèbe à la glèbe, à la terre maternelle, d'où le soleil et la pluie font surgir incessamment tant de floraisons delicates; tant de forêts superbes; puis arbres et fleurs s'effeuillent: et les feuilles qui tombent composent une nouvelle couche vegétale, d'on ressusciteront bientôt la vie et la beauté. »

In una *bylina* russa, canto popolare, occorre la comparazione dell'uomo con un fiore nel proprio sbocciamento; la sua durata è breve, perché presto la morte interviene, e l'anima si disgiugne dal corpo, come uccelletto dal suo nido. Nel libro di Giobbe si leggono questi commoventi versetti: « Homo natus de muliere, brevi vivens tempore, repletur multis miseriis. Qui quasi flos agreditur et conteritur, et fugit velut umbra, et nunquam in eodem statu permanet. » — In un'altra *bylina* russa la vita d'un uomo è paragonata ad un filo d'erba, e la sua gloria ad un fiore. Ieri si manteneva peranco rigoglioso e forte, oggidí eccolo nella bara; un bel proverbio toscano dice dell'uomo: « Oggi in figura, domani in sepultura. »

[1] Cioè: l'inferno, che il Poeta ivi dipinge.

Pietro Paolo Parzanese[1]

Gino e Lena.

Lena dice a Gino: « Piantata ho una viola Stamane al primo albor Io non sarò piú sola Quando avrà messo il fior. »

Gino le risponde: « Guardando alle viole, Pensa che io son lontan: Ed io guardando il sole, Porrò sul çor la man. »

Per identica immagine botanica vedi la lirica del compianto Felice Cavallotti, dal titolo: *Spes ultima dea;* ivi la musa libera di lui trasse l'estro da una superstizione, che dura peranco negli Abruzzi e in altri luoghi d'Italia.[2] Colà il volgo, ravvisando l'analogia, tante volte già notata fra la vita delle piante e quella degli uomini, suole nel giorno dell'Epifania spiccare una foglia dal ramo d'un olivo benedetto e porla sul fuoco. Mentre la fronda va bruciando usa dire: « Palema benedetta, Che veje (vieni) 'na vota l'anne, Sácceme a dire, si more st'anne »; oppure: « Pasque Befanie, Che ve' 'na vota l'anne, Sàcceme a dice, si more 'n antre anne. » Se la foglia, prima di ardere, scoppietta, vuole indicare che la domandante o il domandante vivrà; ma, se invece si consuma, senza far punto rumore, ciò significa essere vicino a spegnersi la sua vita. Vittorio Alfieri disse, valendosi d'una immagine

[1] *Canti del Viggianese.*

[2] Altrove però l'oracolo è tratto in diversa guisa; per esempio in Toscana, in Portogallo e in Germania (cfr. la scena ricordata nel Faust del Goethe) le fanciulle per conoscere se da' loro dami sono amate prendono un fiore, o una pianticella, e svellendone ad una ad una le foglie, ad ogni foglia, che spiccano, chiedono: " M'ama? Non m'ama? "

consimile a questa: « La pianta uomo cresce rigogliosa in Italia. » — Nei canti popolari neo-greci, oltre gli esempî addotti avanti, ricorrono pure questi altri non meno belli dei citati; vi si nota frequente la personificazione degli alberi; in uno di questi dice ad un papavero una giovine: « Papavero folto, folto e gentile, Prestami i tuoi fiori, e il tuo rossore, Che io mi vesta, m'abbigli, scenda sul lido, E altrui strugga d'amore. » — In un distico allegorico: « T'ho cantato una canzone, Mio gelsomino di Venezia e fiore di Scio. » A questo proposito, il Tommaseo, nella cui raccolta quello si legge, cosí ne parla da par suo: « Squisita come italiana, graziosa come greca (la donzella celebrata), arte e natura, luce e fiamma. » Il greco, financo nel dolore, ama dai fiori dedurre la misura di sé medesimo, come ce lo prova questo distico: « Taglia un ramo di basilico, conta le foglie, E conterai il tempo che mi martíri, o crudele. »

In un altro distico si dice: « Svelto mio giunco, alloro mio ombroso, La giovinezza mia è posta nelle tue mani. » Secondo un altro: « Fa di me, o donna, un albero della tua statura, Piantami nel tuo cortile e nel tuo giardino, e per acqua innaffiami solo delle lagrime de' tuoi occhi. » — In Germania corse il costume di piantare un albero alla nascita di ogni figlio, i meli per i maschi, e i peri per le femmine, donde la superstizione, che insieme connette l'esistenza e la floridezza dell'albero con l'altra del fanciullo o della fanciulla. Questa costumanza ricorre anche fra noi, specialmente nelle Puglie, dov'è pensiero gentile di molte fanciulle il piantare, alla partenza del fidanzato per la milizia, o altri uffizî, una pianticella, che poi educano con amorosa cura, come simbolo quasi di speranza e fede in un giorno migliore. Di tale uso certamente si è ricordato il Parzanese, come chiaro lo prova la poesia, riportata poco sopra. Una romanza semi-popolare dice pure: « Ho piantato una rosa in cimitero, Fin da quando è partito il mio diletto, E quando tornerà, siccome spero, Lo condurrò nel campo benedetto, E gli dirò: « Tu vedi quella rosa, Com'è pallida, china e dolorosa! » Cfr. pure quest'altra patetica romanza: « Verde tu fosti la speranza mia, Pallida sei l'immagin del mio vólto, Tu rapita dall'arbore natío, E anch'io fui nel tuo dolor travolto. Povera foglia io t'amo, il tuo destino Tanto somiglia al mio, povera foglia! — Preda de' vènti tu n'andrai perduta, E preda anch'io sarò d'avversa sorte, Là resterai dove tu sia caduta, Me pure attende illagrimata morte: Povera foglia! (come sopra). — Nella patetica opera in musica: *Il ballo in maschera* di Giuseppe Verdi, si racchiude questa romanza, cui il maestro impareggiabile ha fregiato d'una melodia soavemente melanconica in tuono minore: « Ma dall'arido stelo divulsa, Come avrò di mia mano quell'erba, E che dentro la mente convulsa Quell'eterea sembianza morrà, Che ti resta, perduto l'amor? Che ti resta, mio povero cuor? » — In un altro canto livornese, pure semi-popolare, si dice mestamente: « Vorrei morir, quando tramonta il sole, [1] Quando sul prato dormon le viole; Lieta farebbe a Dio l'alma ritorno Di primavera in sul finir del giorno.

CANTI POPOLARI ITALIANI (Toscani).

Rispetti:

1.

Il grano fa la spiga e poi il fiore: Bella nasceste di sangue d'amore, Il grano fa la spiga e dopo secca, Bella nasceste fior di gentilezza; Il grano fa la spiga e poi si batte, Bella nasceste di sangue e di latte; Il grano fa la spiga e poi s' abbarca, Bella nasceste del giglio piú bianca (sic); Il grano fa la spiga e si ripone, Bella nasceste di fior di limone.

2.

Quando nasceste voi, nascé [2] (sic) una valle, Nascé una stella fra la luna e il sole Nascé l'ulivo per darvi la palma, Nascé l'incenso per darvi l'odore: Nascé l'incenso con l'aria del grano: E voi, bellina con le rose in mano.

3.

Quando nasceste voi, superna luce, In cielo e in terra gran festa si fece, E l'Angioli gridavan d'alta voce: L'è nata la regina imperatrice; ..... L'è nata la regina, è nato il fiore, Nato il consumamento allo mio core.

4.

Quando nasceste voi, nacque bellezza, Il sol, la luna vi venne a adorare, La neve vi

---

[1] Cfr. nella tradizione popolare non meno che nella mitologia il significato funereo del tramonto del sole, dell'occidente.

[2] Solecismo per: *nacque*.

donò la sua bianchezza, La rosa vi donò il suo bel colore.

5.

Quando nasceste voi per gentilezza Nascé una rosa con mille colori, Nascé un giglio. .... Nascé una stella fra la luna e il sole.

6.

Quando nasceste, fior di paradiso, ...

7.

O bella, che nasceste di Gennaio, Nasceste il mese della bianca neve; Avete un viso che pare un rosaio; La vostra mamma se ne può tenere ....

8.

Quando nasceste voi, nacque un giardino: L'odore si sentiva da lontano, E specialmente quel del gelsomino.

9.

Quando nasceste voi in quella valle, Nacque la rosa di tutti i colori.

VARIANTE LETTERARIA ITALIANA

L'assassinio della famiglia Cignoli.
All' imperatore d'Austria.

Sonetto.[1]

Quando nascesti s'oscurava il sole,
fu spento in terra ogni benigno lume,
corse sangue il Danubio ed ogni fiume;
ogni madre si strinse al sen la prole.
Quando nascesti i gigli e le viole
fiorian sul soglio del tartareo Nume.
Che dalle labbra si astergea le spume,
e scendea con l'Erinni a far carole.

VARIANTE RUMANA ANALOGA,[2]
DEI CANTI POPOLARI PRECEDENTI,
Miorita (La pecorina).

« Io ho sposato una bella regina, la fidanzata del mondo;[3] dille che, quando si contrasse la nostra unione, una stella cadde, il sole con la luna tenne la corona sul mio capo;[1] ch'ebbi per testimonî i pini e i platani delle foreste, per preti gli alti monti, per orchestra gli uccelli e per faci le stelle del firmamento. »

[1] Sonetto di Giambattista Niccolini; a pag. 551 del libro: PIETRO GORI, *Il canzoniere nazionale dal 1814 ai nostri giorni*, Firenze, Adriano Salani, 1883.

[2] *Ballades et chants populaires de la Roumanie* par F. ALEXANDRI, Paris, E. Dentu, 1855, n. 1.

[3] Cioè: la Morte, regina suprema dell'universo, della quale ogni uomo ch'entra nella vita, è fidanzato.

Canti popolari livornesi inediti.[2]

1.

Dov'è quel limoncin che ti donai? Tienne di conto, e non lo buttar via, Quando quel limoncino tu aprirai, Dentro ci troverai l'anima mia.

2.

Conosco bene e conosco la rama,[3] Giovanottino avete un'altra dama.

3.

Chi vuol veder la gioventú fiorire, In via Salviano[4] leverà il modello.

4.

Amor mio, il tuo bel nome si fa amare, Cosa sarà[5] di noi, candido fiore?

5.

Era di maggio, e non era di giugno, Quando ti dètti lo mio amore in pegno...

6.

Ti do la buona sera, o fiore bianco, Sembra che de' piú belli un[6] ce ne sia, Quando ti vedo, mi rallegro tanto, Che da me parte ogni malinconia.

[1] Nella cerimonia delle nozze, conforme al rito greco vi è l'uso che i padri assisi nelle mani tengano durante alcuni minuti le corone di fiori, o d'oro smaltate, onde il prete adorna la fronte dei giovani sposi.

[2] Della mia raccolta.

[3] Graziosa voce antiquata del trecento; *Favole d'Esopo:* "È ammalato al capo d'una rama Si facea pure il diavolo vedere"; Fazio degli Uberti, Dittamondo; I, 16: "Qual'è il pomo maturo sulla rama, Che poi si guasta, se piú vi dimora?" II, 20: "O vana gloria se' come una rama, Di persico fiorita;" per una metafora della voce cfr.: *Trattato de' peccati mortali*, scrittura del buon secolo.

[4] Una via di Livorno.

[5] Solec. per: *che cosa*, o: *che*.

[6] Solecismo per: *non*.

7.

In sul Voltone[1] ci ho piantato un fiore, Tutte le sere lo vado a innaffiare, Tutte le sere lo vado a innaffiare,[2] Piú che l'innaffio, acquista piú d'odore.

8.

E quanti fiorellini c'è sul prato,[3] Gli è un gran dolore non poterli coglie,[4] (sic) Lo vedo che di me se' innamorato, Se tu stai dietro a me non pigli moglie.

9.

Alzando gli occhi al ciel vidi un bel fiore, La luna si calmò[5] di camminare Le stelle si cangiaron di colore.

10.

Due alberi fioriti insieme stanno; Uno fa i frutti, e l'altro li matura, Cosí questi due cori incatenati L'uno si strugge e l'altro si consuma.

11.

O albero di perle, caricato, O colonna che reggi l'alma mia, Piccolo e grande, io t'ho sempre amato, E t'ho sempre in del cor,[6] anima mia.

12.

O albero di perle, felice sdegno (sic) ,Io spero in grazia tua di ritornare.

13.

Quanto mi piace l'erba stianta-core,[7] Quella che fa sulla riva del mare, Quella, che[8] ci batte la luna ed il sole (sic).

[1] Spaziosa piazza di livorno.

[2] Solec. per: *annaffiare.*

[3] Grazioso grecismo, cioè l'unione del soggetto plurale col verbo singolare; in un altro canto si dice pure: "La gente (nome collettivo indicante pluralità, ci cominciano a guardare„.

[4] Apocope di cogliere per solecismo.

[6] Solecismo livornese per: *cessò.*

[5] Solec. per: *nel.*

[7] Solec. per: *schianta-core.*

[8] Solec. per: *su cui*: peraltro vi sono esempi del buon secolo di Dante e del Petrarca dell'uso del che in vari casi obliqui senza preposizione.

Canti popolari campani inediti.[1]

1.

Affaccete, o persico fiorito, Come tante bellezze Dio t'à rate (date)?.... Se non me piglio a buje (voi), giglio fiorito, Moro e vao (vado) all'inferno e pene pato (affine al lat: *patior*, *patisco*).

2.

Trovai un prato d'erba e mi fermai,[2] E mi posi a parlar con tanti fiori, Un di quei fiori io lo rimirai, Rassomigliava alle bellezze tue (sic).

3.

Rosa, rosella, colorita e bella, O rosa, che non perdi mai colore, Tu fosti còlta a una verde spinella (sic), Fosti piantata nel giardin d'amore, Beato chi ti prende, o rosa bella, Beato chi ti fiuta il primo odore, Se mai toccasse a me sorte sí bella, Felice mi direi a tutte l'ore.

4.

Affàccete (affacciati) a' finestra, verde fronna (fronda), Frasca fiorita e inargentata palma, Tenite (tenete) li billizze (le bellezze) e Dio le abbonna, Figlia de bono pate e meglio mamma.[3]

10.

Garofano sciorito (fiorito) fi' (fino) alla cima; Nun c'è rimasto 'na fronna pe' ramo, Ci so' rimaste due sorelle nima (sic)[8] Nun saccio (affine al basso lat.: *sapio* per *scio*, solec. di so) qual chelle aju (cfr. il lat. habeo, solec. per ho da un precedente: aggio) a pigliane; Chi me rice (dice), su pigliate la prima, Che la seconna non te può mancane (per: mancare), La prima è bella, la seconda l'avanza (sic); La seconda merita l'eccellenza (sic).

[1] Del mandamento di Sessa Aurunca, e del villaggio di Cellole-Fasani.

[2] Avvera il noto adagio: "*Qualis pater, talis filius; qualis mater, talis filia*„. Nella mirologia araba: Sulla tomba di Maâni si dice pure: "Viveva un giovine, la cui generosità faceva sopravvivere ancora oltre il sepolcro, come il prato, quando un ruscello il percosse, si rinverzica poi ancora con piú rigoglio.„

[3] Il concetto dell'albero antropogonico, ricordato spesso innanzi, e cosí radicato nella tradizione popolare qui è spinto fin quasi all'assurdo.

11.

Garofano d'amore, afflitto, afflitto, Nun ce vedemmo chiú da molto tiempo (tempo), Te voglio fa' na lettera de cianto (sic) (pianto), Carica de suspiri e de lamento.....

12.

So' stato no (un) gran tempo vardiano (guardiano) [1] Pe' (per) te' vardà a te (sic), giglio d'amore.

Altri canti popolari italiani editi.

(Toscani).

1.

O bel visino tanto angelicato, La vostra mamma vi seppe ben fare, Nascesser mille, siete la piú bella; Fiorisce l'erba, ove avete a passare; Fiorisce l'erba, le rose e le spine; Di do' (dove) passate voi, la terra ride, Fiorisce l'erba, le spine, e le rose, Di do' passate voi la terra gode (sic), La terra gode e sopra ci fa il grano, Bella nasceste con le rose in mano.

2.

O sol, che te ne vai, che te ne vai, O sol che te ne vai su per quei poggi, Fammelo un piacer, se tu potrai, Saluta lo mio amor, non l'ho visto oggi; O sol che te ne vai su per quei peri, Salutameli un po' quegli occhi neri, O sol che te ne vai su per gli ornelli Salutameli un po' quegli occhi belli.

3.

Ulivo che non perdi mai le fronde, Di tutti i tempi le bellezze l'hai; E fai come lo mar che cresce a onde: Piú che tu cresci e piú bello ti fai.....

4.

Ho trapiantato un giglio alla marina, L'ho trapiantato nell'Orbetellana, L'acqua lo bagna..... Il sole glie la fa la meridiana, Il sole glie la fa la meria [2] attorno, Questo è l'amante mio ch'amavo un giorno.

[1] Cfr. il piemontese: *vardé* per guardare attenente all'etimo tedesco: *warten* d'origine latina: *vertere* volgere, indi volgere gli occhi, poiché tanto vale: guardare.

[2] Anche nel Boccaccio; *meria* per *meridiana* è voce sanese.

5.

Fior di bellezza, che fiorisci sempre, E a tutte le stagioni bella sei, Anzi, per chi ti vede e chi ti sente, La primavera non finisce mai, Fior di bellezza, vanne fra la gente, Se tu sei bella, tu te n'avvedrai; Fior di bellezza, non ti far vedere, Che tu sei bella, io solo vo' sapere.

6.

La vaga rosa all'amante gradita Vagheggia sua bellezza innamorata.....

7.

O rosa, o rosa, o rosa gentilina, Quanto bella t'ha fatto la tua mamma, T'ha fatto bella, poi t'ha messo un fiore: T'ha messo alla finestra a far l'amore, T'ha fatto bella e t'ha messo una rosa, T'ha messo alla finestra a far la sposa.

8.

Giglio fiorito, e giglio da fiorire, Amala pure la dama che t'ama, E del tuo cuore ne vuole un bel boccio,[1] Un dolce riso, un bel guardo gli è il vostro (sic), E del tuo cuore ne vuole un bel fiore, Un dolce riso, un bel guardo d'amore.

9.

Garofano, che stai alla ringhiera, Che Dio ti possa dar la buona sera, Garofano che stai sulla finestra, La buona sera a chi parte a chi resta (sic).

10.

Rosa gentil, che nel giardin d'amore Vaga comparsa fai tra verdi foglie, Il tuo purpureo e candido colore Luce dagli occhi, e pace all'alma toglie; Intorno spandi sí soave odore, Ch'ogni maggior piacere in sé raccoglie, Punto dalle tue spine questo core, Di dolor morirà, se non ti coglie, [2] Rosa gentil, che nel giardin d'amore, Vaga comparsa fai tra verdi foglie.

[1] Per bocciuolo; cfr. il solito paragone tra il cuore, cioè l'animo e il fiore, già notato nel chinese, nel greco, e nell' italiano.

[2] Cfr. il principio della tenzone di Ciullo d'Alcamo cosí bella, perché di forma popolare: "Rosa fresca, aulentissima, Che infiori inver l'estate, Le donne te desiano pulzelle e maritate. Traeme d'este focora (neutro come *pratora*, *campora*, o le peccata di Dante; amore indi è a predetta similitudine sulla rosa dell'Ariosto.

11.

Quando si vede a porpora vestita, E di foglie e di spine circondata; Ma quando è còlta poi, tra belle dita Perde l'odore e alfine vien buttata, Cosí è la donna in amorosa vita Da tutti amanti alfine abbandonata, Questo lo dico a voi, bel verde alloro, Giacchè la Dea non veggio, il tempio adoro.

12.

O Rosa,[1] che di Napoli venisti, A Roma facesti la prima fermata (sic).

13.

O rosa delle rose,[2] o rosa bella.....

14.

Quando io viddi (sic) voi rosa fiorita.....

VARIANTE VENETA.

Marietta e la sua mama Si chiamano due rose in una rama.

Agnolo Firenzuolo, *I lucidi*, Commedia, 1, 3: « Queste sono le pompe tue, e le spoglie dei nemici nostri, rosa mia soavissima »; Aurelio de' Giorgi Bertola: « Ninfa....., Tanto a Febo diletta; Quanto un bocciuol di rosa A giovin forosetta ».

VARIANTE SEMI POPOLARE LIVORNESE

La rosa è il piú bel fiore, Come la gioventú Nasce fiorisce e muore, E non ritorna piú. Ed io t'amai, E t'adorai, E t'amo ancor, Come un agnello docile Ti seguirà il mio cor.[3]

13.

Rondinella che passi monti e colli, Se trovi l'amor mio, digli che venga; E digli: « Son rimasta in questi poggi Come rimane la smarrita agnella » E digli: « Son rimasta senza nimo,[1] Come l'albero secco senza il cimo, »[2] E digli: « Son rimasta senza damo, Come l'albero secco senza il ramo », E digli: « Son rimasta abbandonata Come l' erbetta secca in sulle prata ».[3]

SALUTI NEI CANTI DEL LAZIO.

Tanti saluti, bella mia te manno, Per quanti fili d'erba in prato sono..... Per quanti fior carica aprile e maggio, Altrettanti i saluti e d'avvantaggio.

CANTI TOSCANI.

14.

E non c' è pericol che io ti lasci (sic), Quanto in mezzo del mar fare un giardino A torno a torno un muricciol di sassi, E in quel mezzo porvi un gelsomino; E quando il gelsomin. sarà fiorito, Allora il nostro amor sarà finito.

15.

Sai tu, quando ti voglio abbandonare? Quando l'olivo perderà la foglia..... E prima che ti lasci e t'abbandoni, Tutte le quercie l'hanno a far limoni.

16.

Prima che io lasci te, gentil Signora..... Il mezzogiorno suonerà la sera Saranno il foco e l'acqua uniti ancóra, Eterna durerà la primavera,.... Innanzi ch' io ti lasci e t'abbandoni, Anco gli aranci faranno limoni.

VARIANTE NEO-GRECA

di E. Legrand.[4]

Il giovine dice alla donzella:..... « Lorsque sur mer on semera du blé, et de l'orge.....

[1] Anche in Portogallo e Spagna la rosa è simbolo d' una bella donna.

[2] Bel costrutto orientale.

[3] Canto già pubblicato da Arnaldo Bonaventura nella *Rivista delle tradizioni popolari* di A. De Gubernatis, a. I, f. 2ª *Canti popolari pisani*; però il 2° verso differisce dal nostro così: *Fiore di gioventù*; ma la lezione seguita da me la debbo a mia moglie Giorgina Pampaloni livornese, che da ragazza sentí cosí cantare a Livorno questa canzonetta.

[1] Bel latinismo da: nemo = *nec homo*, o nessuno, niuno (antiquato neuno) cioè *nec unus*, come il greco οὐδείς=ov, δ euf ed εἷς. cfr. sopra *nima* = nessuna femminile.

[2] Cimo = cima, voce vernacola toscana; si dice pur cimulo del bocciuolo di foglioline interne d'un cesto di lattuga a Livorno.

[3] Bell'arcaismo; forma neutra plurale sul tipo, *le peccata* o l'*esordia* forme dantesche:

[4] N. III della sua raccolta citata: *La seduction*, pag. 21.

quand tu verras le genêt épineux devenir comme le myrte; quand les pommiers deviendront des joncs dans la vallée.... alors, o ma maitresse, on nous mariera ensemble. » — La donzella risponde a lui: «..... Lorsque tu verras entre les morts pousser l'herbe de la résurrection, alors, o mon maître, je ferais selon ton désir. »

Qui giova notare l'identificazione veduta nei canti popolari tra il nascimento della donna e l'origine del mondo, oppure della bellezza nel mondo; molto bene si accorse di questo T. Lucrezio Caro, onde lasciò scritto nell'affettuosissima sua invocazione a Venere, in principio del I libro del suo maraviglioso poema: *De rerum natura*, secondo l'ultima versione italiana di Mario Rapisardi: « O degli Eneadi madre, o degli umani, De' Numi voluttà, Venere, bella, Che il navigero mar, che l'ubertose Terre, del ciel sotto i volgenti segni, Popoli, ché per te concètto e nato Del sole a' raggi ogni animal s'allegra; Te, Dea, fuggano i vènti, al tuo venire Te le nubi del cielo: a te sommette Fiori sŏavi la dedalea terra; A te ridon le vaste onde, e sereno D'una luce diffusa il ciel risplende. Poiché a pena del dí primaverile Si dischiude l'aspetto, e sciolta avvivasi La dolce di favonio aura feconda, Te cantan prima, o Diva, e il tuo ritorno Mossi da tua virtú gli aerei uccelli; Pe' lieti paschi allor saltan le greggie, Guadan rapidi fiumi: ed a tal segno Preso è dai vezzi tuoi, che ovunque il guidi, Cupidamente ogni animal ti segue. Te infin per monti e mari e per rapaci Fiumi e tra campi verdeggianti e case Frondifere d'augelli, ad ogni petto Entro incutendo un dilettoso amore, Fai che ciascuno per la propria specie Con gran desío la stirpe sua propaghi,.... Sola tu reggi il governo Della Natura e niente alle divine Rive del giorno senza te non sorge, Nulla è senza di te lieto e giocondo. »

A questo concetto cosmogonico dell'amore senza dubbio ebbe l'occhio Guido Guinicelli, quando nella 1ª strofa dell'elegante sua canzone: « A cor gentil ripara sempre amore » cantò: Né fe' Amor anti che gentil core, Né gentil cor, anti che Amor Natura, Ché adesso (tosto) com' fu 'l Sole Sí tosto fue lo splendore lucente, Né fu davanti al Sole, Ché prende Amor in gentilezza loco, Cosí propïamente, Come il calore in chirità di foco. »

Vi riguardò pure Dante in tre diversi passi, cioè nel I dell'*Inferno*. vv. 39-40, «..... L'amor divino Mosse dapprima quelle cose belle. »[1] L'Amor divino qui è Dio, creatore del mondo con un atto d'amore (questo essendo diffusivo per sé medesimo, come il fuoco e il calore, che ne sono poetica immagine); ma nel I del Paradiso Dio conservatore del mondo, e custode vigile di esso è pur detto: *Amore*), (..... Amor che 'l ciel governi, v. 74), poiché l'Eterno con un altro atto d'amore governa il mondo; vedi nesso fra creazione e governo del mondo, poiché, secondo un filosofo moderno: « il governo del mondo è una continuata creazione ». Cfr. pure l'ultimo v. del 34° del *Paradiso*: « Amor che muove il sole e l'altre stelle. » Tale unione delle due idee di amore e sole ricordano un altro bel verso del Paradiso allusivo a Beatrice: « Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto. »[2]

Il Petrarca comincia la VII Canzone della parte 2ª del *Canzoniere*: Quell'antico mio « dolce, empio signore » (Amore antico quanto il mondo) — Lo stesso poi, st. 5ª *Canzoniere*, IV, parte 2ª, in morte di madonna Laura cosí entusiastico parla del suo nascimento: « Il dí, che costei nacque, eran le stelle, Che producon fra voi felici effetti, In luoghi alti ed eletti, L'una vêr l'altra con amor converse: Venere e il padre con benigni aspetti Tenean le parti signorili e belle;..... Il sole mai sí bel giorno non aperse; L'aere e la terra s'allegrava e l'acque Per lo mar avean pace e per li fiumi.

St. 6ª.

Com'ella venne in questo viver basso, Ch'a dir il ver, non fu degno d'averla, Cosa nova a vederla, Già santissima e dolce ancor acerba Parea chiusa in or fin candida perla.... » Vedi pure il principio della canz. III alla Gloria personificata, p. IV del *Canzoniere*: « Una donna piú bella assai che 'l sole, E piú lucente d'altrettanta etade.... »

In principio d'un bellissimo sonetto cantò

[1] A formar la porta dell' Inferno, questo pure, ma insieme anche il mondo concorsero le tre persone della Santissima Trinità (Padre, Figlio e Spirito Santo) n. 5-6 dell' *Inferno*, Canto III: " Divina, Potestate, Somma Sapienza e Primo Amore. "

[2] Vedi la solita immagine del fuoco, del calore per adombrare il sentimento dell'amore; cfr. il Petrarca di Laura: " Ed or d'un picciol borgo un Sol n'ha dato, Tal che natura e 'l loco (Valchiusa) si ringrazia, Onde sí bella donna al mondo nacque; " d'una bella donna in Toscana si dice: *Occhio di sole*: nel concetto classico: " *luna e sole sono gli occhi del cielo*; " e " *gli occhi* " della donna, per Ovidio, " *in amore sono guide* ".

pure Torquato Tasso: « Amor alma è del mondo, amor è mente. » — Del resto, quest'arcana relazione fra la beltà della donna, il mondo e Dio era stata già ravvisata sulla fine dell'ultima strofa della canzone predetta dal Petrarca ed espressa co' versi 3-9 della canzone VII p. 2ª del *Canzoniere*: » « Le cose mortali Sono scala al Fattor chi ben l'estima, Ch'ei[1] mirando ben fiso quante e quali Eran virtudi in quella sua speranza D' una in altra sembianza Potea levarsi all'Alta Cagion prima, Ed ei l'ha detto alcuna volta in rima ».[2] — Peraltro già sant' Isidoro aveva espresso questa medesima idea felice nella seguente sentenza latina: « Ex pulchritudine circumscriptae creaturae pulchritudinem suam, quae circumscribi nequit, facit Deus intelligi, ut ipsis vestigiis revertatur homo ad Deum, quibus aversus est: ut qui, per amorem pulchritudinis creaturae a forma Creatoris se abstulit, rursus per creaturae decorem ad Creatoris revertatur pulchritudinem. »

Nel Canto XXX del *Paradiso* v. 40-2 aveva cantato Dante con armonia davvero celeste: « Luce intellettual piena d'amore, Amor di vero ben, pien di letizia, Letizia che trascende ogni dolzore », e nel XIII del *Paradiso*, vv. 52-54: « Ciò che non muore e ciò che può morire Non è se non splendor di quella idea, Che partorisce, amando, il Sommo sire. » — Pietro Metastasio disse pure: « ..... Luce divina, Raggio del Cielo è la bellezza e rende Celesti anche gli oggetti in cui risplende. » — Parimenti Giorgio Byron cantò cosí anche d'Amore: « Sí amor luce è di cielo, è amor favilla Di quel fuoco immortal, che l'uom divide Con gli angeli che Dio largir ne volle, Acciocché sollevar possiam da terra, Nostri bassi desir.... » — F. D. Guerrazzi finalmente pure scrisse: « La Bellezza e l'Amore, ch'erano al fianco di Dio nel giorno della creazione, furono da Lui lasciati suoi primi vicarî sulla terra, per cui il culto della Bellezza e dell'Amore riconduce la nostra schiatta diseredata alla sua origine divina »; Dante che aveva *vòlto* i passi suoi per via men vera, « Immagini di ben seguendo false, Che nulla promission rendono intera » (*Purg.*, Canto XXX v. 130-2), affissandosi negli occhi di Beatrice, ritrovava, in tal modo, il retto sentiero della virtú, conducevole al Creatore; la vana donna sua nel predetto Canto dal Poeta era indotta a dire di esso v. 121-3: « Alcun tempo il sostenni col mio vólto; Mostrando gli occhi giovinetti a lui, Meco il menava in dritta parte vòlto. »

Adesso, ritornando al concetto cosmogonico della Bellezza e dell'Amore, giova ricordare il principio del capitolo: *La bellezza dell'Universo* di Vincenzo Monti, dove si contiene qualche reminiscenza dell'apostrofe a Venere di Lucrezio; eccone i versi rispettivi: « Della mente di Dio candida figlia Prima d'Amor germana e di natura, Amabile compagna e maraviglia, Madre dei dolci affetti, e dolce cura Dell'uom, che varca pellegrino errante Questa valle d'esiglio e di sciagura..... »,[1] « Stavasi ancóra la terrestre mole Del caos sepolta nell'abisso informe, E sepolta con lei la luna e il sole, E tu del Sommo Facitor sull'orme Spaziando con Esso preparavi Di questo mondo l'ordine e le forme.... »

Senza dubbio la bellezza è la causa dell'amore;[2] quindi mi pare assai ragionevole che quanto si dice nei canti popolari della beltà femminile, si ripeta invece nel mito di amore deificato, e se ne faccia non solamente il piú leggiadro fra i numi tutti, ma eziandio il piú antico (secondo l'espressione citata sopra del Petrarca), esistendo in principio col caos, e con la terra, come appunto Esiodio ci dice. Aristofane pure nella sua commedia: *Gli uccelli*, cosí dice di esso: « L'Amore volante qua e là con le ali d'oro. » Eros, non v'ha dubbio, ci rappresenta, sotto immagine simbolica, la possanza creatrice, l'intelligenza organatrice dell'universo, come Brama. Aristofane compara il volo di Eros a quello d' un turbine, perché dà esso nascimento a tutti gli esseri, unendosi col Caos, cioè mescolando gli elementi e imprimendo il moto all' inerte materia. L' ufficio che qui compie appunto Eros è analogo a quello di *Kama* (Amore), secondo un celebre inno del Rigveda (Sez. VIII, lett. VII, inno 10, traduz. franc. di A. Langlois): « In principio erano le tenebre

[1] È amore personificato qui che parla, risponde al poeta e col pronome: *ei* l'indica per l'appunto.

[2] Nella seconda (la VII parte 1ª del Canzoniere imitata così bene dal poeta spagnuolo Giovanni Boscan) delle tre canzoni appellate: *sorelle* sugli occhi di Laura; cfr. v. 1-4 strofa 1ª: " Gentil mia donna io veggio Nel mover degli occhi un dolce lume Che mi segna la via ch'al Ciel conduce. " cfr. specialmente il v. 7 imitazione del citato concetto dantesco: " Questa è la vista ch'a ben far m' induce. "

[1] Reminiscenza del passo della *Salve Regina*: " *Lacrymarum valle* " = il mondo.

[2] Onde gli antichi fecero Afrodite (Venere) Dea della bellezza, madre di Eros (Amore) ancora esso Nume: Onde Silvio Pellico nella sua tragedia: *Francesca da Rimini* induce Paolo a dire a Francesca: " *Vederti, udirti, e non amarti umana cosa non è.* "

avvolte da tenebre; l'acqua si trovava senza impulso.[1] — Tutto era confuso, l'Essere (Supremo) riposava in seno a questo caos, e tale Gran Tutto nacque mercé la forza della sua pietà (cioè: della sua meditazione). — In principio l'Amore (il Desiderio di creare) fu in lui e dal suo pensiero (*manas*) zampillò appunto la prima semenza. I Saggi della creazione (i *Pradjâpatis*, signori delle creature), mercé il lavoro dell'intelligenza, riuscirono a formare l'unione del visibile e dell'invisibile cioè: le potenze divine plasmarono l'universo, conforme al pensiero dell'Ente Supremo). — colui ch'è il Primo Autore di questa creazione la sostiene. E chi mai altri, ch'Esso lo potrebbe fare? Colui, che dall'alto del cielo ha rivolti gli occhi sull'universo, soltanto lo conosce. Chi altri mai avrebbe questa scienza? ».[1]

STANISLAO PRATO.

[1] Cfr. l'idea cosmonogica dell'acque in Talete Milesio; anche dall'acque del Caos Dio, secondo la Bibbia, tratto avrebbe il mondo; giustamente indi esclamò Pindaro: "Ἄριστον τὸ ὕδωρ e Giuseppe Regaldi sul principio dell'omonimo suo poeta polimetro: " Ottima è l'acqua "; giustamente *ambas* o madri nei Vedi sono salutate le acque, prima generatrici del mondo, poi rigeneratrici, o purificatrici; vedi l'acqua lustrale, l'acqua benedetta; nell'ideogramma egizio l'M è rappresentata da una serie di angoletti successivi, rappresentanti le ondulazioni dell'acque; M poi in ebraico *Mem* vale madre.

[1] EUGÈNE LÉVÊQUE, *Les mythes, et les legendes* de *l'Inde et de la Perse dans Aristophane, Platon, Aristote, Virgile, Ovide Tite Live, Dante, Boccace, Arioste, Rabelais, Perrault, La Fontaine*, Paris, E. Belin, 1880; *Cosmogonie d'Aristophane* II.

CHIOSE DANTESCHE

I.

Lo cor che in sul Tamigi anco si cola (*Inf.*, XII, 120). — Tutti dicono che Dante alluda qui a Guido di Monforte, che nel 1270 uccise in chiesa Arrigo, nipote d'Arrigo III d'Inghilterra, per vendicare la morte del padre. Ma a me pare che due gravi obiezioni possano farsi a questa interpretazione. La prima è che di questa supposta venerazione del popolo per il cuore del giovine ucciso non rimane traccia nella storia. È un *si dice*, che ha tratto forse origine dalle parole stesse di Dante. La seconda obiezione è questa: l'ombra vista da Dante « dall'un canto sola » era immersa « sino alla gola » nelle onde vermiglie; era dunque, secondo Dante, molto rea, rea quasi quanto i tiranni. Ma noi sappiamo quello che Dante pensava della vendetta. L'episodio di Geri del Bello (*Inf.*, XXIX, 27-36) ci mostra che per lui la vendetta era una specie di giustizia privata. E in quei tempi, in cui la legge era davvero *fioca* « per lungo silenzio », una tale opinione poteva sembrare scusabile; Virgilio né approva, né condanna. Ora, anche ammettendo che in questo caso Dante non abbia considerato la vendetta giustificata, perché il padre di Guido fu giustiziato (benché iniquamente forse), e non proditoriamente ucciso, pure, è da credere ch'egli lo mettesse tra le anime più ree? Un'altra obiezione di minore importanza trovo nell'uso dell'avverbio *ancor*. Si sa come è tenace e conservatore il popolo nelle sue venerazioni. Quell'*ancor* pare accennare a un'abitudine popolare di lunga data. Non sarebbe molto improprio usarlo dopo soli trent'anni?

Ma, si dirà, a quale altro fatto poteva alludere Dante? Secondo me, a un fatto molto più antico, ma molto più importante, che fece una grandissima impressione nel medio-evo, suscitò una indignazione terribile e lasciò nel popolo tracce lunghissime.

Enrico II d'Inghilterra era stato per molto tempo in lotta aperta con Becket, arcivescovo di Canterbury. Un giorno (era nel 1170), egli esclamò, in un impeto d'ira: « Non c'è nessuno che mi libererà da questo prete insolente? » Quattro suoi vassalli partirono súbito per Canterbury e uccisero l'Arcivescovo nella cattedrale, dove si era recato per le funzioni serali. Lo sdegno fu generale. Enrico II fu costretto a far penitenza sulla tomba di Becket, e i quattro assassini a intraprendere un pellegrinaggio in Palestina, dove morirono. Tre anni dopo Becket fu canonizzato, e per tre secoli circa la gente veniva dai punti più remoti dell'Inghilterra, a visitare la sua tomba. Ne parla Chaucer nei suoi *Canterbury tales*.

A questa interpretazione si potrebbero fare,

è vero, diverse obiezioni. Si potrebbe dire che Enrico II non « fesse » egli stesso il cuore di Becket,[1] che Canterbury non è proprio sul Tamigi, e che non al cuore di Becket, rigorosamente parlando, si rendeva venerazione. Certo, se si vuol prendere tutto proprio alla lettera, io ho torto. Ma io dubito se in poesia s'abbia da prendere tutto davvero alla lettera. Enrico II fu considerato senza dubbio da tutti come responsabile dell'assassinio. Canterbury non è sul Tamigi, è vero, ma è situata sul Medway (un tributario che si getta nel vasto estuario di quel fiume) e vicino al confluente di esso. Ora, considerando le nozioni geografiche un po' vaghe che Dante poteva avere d'un paese che non aveva visitato, e considerando che l'espressione *in sul* è stata usata piú d'una volta con valore approssimativo, mi pare che l'obiezione non regga piú. In quanto alla terza, il nominare la parte pel tutto è una figura rettorica cosí comune, che non possiamo fare un appunto a Dante per averla adoperata.

Un'altra osservazione. Questa ombra sta « dall'un canto sola ». Perché? Se si trattasse di Guido di Monforte, non si capirebbe, poiché né l'assassinio per vendetta, né lo stesso sacrilegio d'averlo commesso in chiesa, sono fatti unici. Ma la colpa di Enrico II ebbe veramente qualcosa di singolare, è un fatto unico nella storia. Inoltre, tutti ricorderanno senza dubbio gli odî famigliari che turbarono l'animo di questo sovrano. Sua moglie gli era nemica, i suoi figliuoli cospiravano e combattevano contro di lui. Egli fu veramente solo, anche nella vita. A che cosa pensava Dante scrivendo quelle parole? alla singolarità della colpa, o alla solitudine morale dell'uomo? Sarebbe impossibile dirlo. Forse a tutte e due. Ma m'inganno pensando che, interpretata in tal modo, questa figura, cosí brevemente tratteggiata, acquisti una grandezza tragica che non avrebbe altrimenti?

II.

Pape, Satan! pape Satan! aleppe! (*Inf.*, VII, 1). — Intorno a queste parole si è scritto tale quantità di chiose da rivaleggiare con ciò che s'è scritto intorno al *piè fermo* e al *disdegno di Guido*. Scartiamo le supposizioni ridicole, come sarebbe quella che Plutone abbia parlato un francese a modo suo e abbia voluto dire — « Paix, Satan! paix Satan! allez! » — il che non avrebbe neppure un significato; e fermiamoci alle supposizioni che possono parere per lo meno ragionevoli. Una sarebbe questa: Dante sembra non capire le parole di Pluto; non potrebbe darsi che queste parole siano veramente semplici suoni ai quali egli non ha voluto attribuire nessun significato, come vuole, p. es. il Passerini, terribili pel fatto stesso del loro mistero? E difatti è d'una bellezza artistica maravigliosa quella rappresentazione del suo smarrimento nell'udire invocato il nome del principe delle tenebre, e capire soltanto che lo si chiamava, senza intendere il significato preciso del grido. Ma questo non vuol dire che le parole di cui Dante finge d'ignorare il significato, non ne abbiano alcuno. Anzi, due di queste parole hanno un significato indiscutibile e notissimo: *papae* è la forma latina dell'acclamazione greca παπαι, generalmente tradotta *olà!* ma usata anche (nel *Filottete* ad esempio) nel senso di *ahi! Satana* è certo d'origine ebraica, ma il suo uso nelle scrittrure greche dell'êra volgare fu tanto diffuso che può considerarsi come naturalizzata greca.[1] Rimane soltanto la parola *aleppe*. Sarebbe curioso che questa sola delle tre parole non avesse nessun senso. Inoltre, osserviamo che, se Dante sembra non capire le parole di Pluto, Virgilio invece sembra capirle perfettamente, — dico *sembra*, perché non è espressamente asserito.

Ora, se la parola *aleppe* ha un significato qualunque, come pare ragionevole supporre, resta a domandare a che lingua appartiene, e che significato ha. Quasi tutti hanno detto che è la parola ebraica *aleph*, usata nel significato di *re*. Ora, prima di tutto, io non credo che il nome della prima lettera dell'alfabeto sia stato mai usato con questo significato. E poi quel *re* aggiunto a *Satana* mi pare molto superfluo e molto meschino. Il senso non ci guadagnerebbe proprio nulla. Ma, indipendentemente da ciò, nulla potrà mai persuadermi che Dante abbia fatto lo sproposito di mettere in bocca a un suo personaggio un miscuglio di due lingue. Una falsa derivazione è possibile (sappiamo infatti ch'egli faceva derivare *nobile* da *non vilis*), ma un concetto cosí bislacco e contrario al senso linguistico

[1] Anzi, non è nemmeno certo che Becket sia morto d'una ferita al cuore. Cadde dopo aver ricevuto molti colpi; ed è probabile che corresse piú d'una versione sulla sua morte.

[1] Del resto, Pluto non poteva far a meno di conoscere il nome dell'" imperator del doloroso regno ".

non si può attribuire a un ingegno come il suo. Oltre a ciò, noi vediamo che le ombre di Dante parlano generalmente il linguaggio ch'erano abituate a parlare sulla terra. Ricordate, ad esempio, che Virgilio e non Dante parla ad Ulisse, perché questi era greco, e che poi quando Guido di Montefeltro rivolge loro la parola, Virgilio dice: « Parla tu, questi è latino » (*Inf.* XXVI; 745 e XXVII, 33). Questa osservazione fu fatta già dal Guerri in quel suo bello articolo sul linguaggio di Nembrotte, [1] ch'egli giustissimamente dice essere una modificazione di parole ebraiche fatta per rappresentare il linguaggio primitivo di cui Dante stimava l'ebraico una sopravvivenza. Onde io non posso scusare il Guerri d'aver dato l'*aleph* ebraico come spiegazione dell'*aleppe* dantesco.[2] Quale era la lingua di Plutone? Evidentemente, trattandosi d'una divinità greca, non poteva essere che il greco. E infatti due delle parole che Dante mette in bocca a Pluto sono greche. Egli avrà forse anche supposto che il greco dei tempi mitologici potesse differire dal greco classico, il che gli concedeva una certa libertà nel foggiare la parola che gli occorreva. Ragionando a priori, dunque, la piú plausibile delle conclusioni è che *aleppe* rappresenti una parola greca. Ma quale? Poiché a dir vero, una parola greca che, secondo le leggi fonetiche ora note, possa dare in italiano il riflesso *aleppe*, non esiste, ch' io sappia.

Senonché, bisogna fare due osservazioni. Prima di tutto, Dante queste leggi fonetiche non le conosceva. In secondo luogo, siamo proprio sicuri che Dante abbia scritto *aleppe*? Noi sappiamo che anche al XIV secolo i manoscritti erano spesso mal copiati, specialmente per ciò che risguarda la divisione delle parole e la punteggiatura. Nulla di piú facile che il menante abbia copiato male qui, dove si tratta d' una parola che non poteva capire. Non sarebbe possibile che Dante abbia scritto, non *Satan, aleppe,* ma *Satana, leppe,* o *Satana, leppe?* Non è che una semplice congettura, s' intende.

Ora quali parole greche conosceva Dante, che gli abbiano potuto suggerire un *aleppe* o un *leppe?* Noi non sappiamo, e non sapremo forse mai, quanto sapesse Dante di greco. Probabilmente assai poco, se si pensa che poté soltanto studiarlo da solo e con scarsissimi mezzi. Ma, se non altro, arrivò a conoscerne l'alfabeto e a capire il significato delle parole greche che trovava nelle opere di Cicerone, Boezio e Averroès, e alcune delle quali egli trascrisse in lettere nostre nel *Convivio.* Forse poté procurarsi un lessico piú o meno cattivo, forse poté giungere a capire da sé qualcuna delle flessioni grammaticali piú semplici.

[1] *Giornale dantesco,* anno XIII, fasc. 4°.

[2] *Giornale dantesco,* anno XII, fasc. 9°.

Ma questo solo, o poco piú, mi pare. Or bene, nelle opere citate, egli dovette leggere le parole *ἀκατά ληπτον*, *προλπψεις* *κατάληψιν*. Dati i suoi scarsi mezzi di studio, sarebbe stato impossibile, anche a un genio come il suo, indovinare che derivano da λαμβάνω. Avrà probabilmente immaginato l'esistenza d'un verbo λήππω o anche ἀλήππω,[1] o qualcosa di simile.

Se ebbe un lessico, potè anche conoscere i verbi λείπω e λέπω, che potevano pure suggerirgli quell'*aleppe.* Il senso andrebbe in tutti e tre i casi: « Olà, Satana! olà, Satana! prendili! » — « Olà, Satana! olà, Satana! scorticali! » — oppure — « Olà, Satana! olà, Satana! li lasci? » [2] — cioè, li lasci passare senza tormento pei regni tuoi? Sono sempre congetture, come si vede, e temo che non si giungerà mai a una certezza assoluta a questo riguardo.

III.

Ma non cinquanta volte fia raccesa, ecc. (*Inf.* X, 79-81). — Diversi pareri sono stati espressi intorno a questi versi. Per alcuni, essi si riferiscono alla battaglia della Lastra; per altri alla mediazione infruttuosa del cardinale Niccolò da Prato; per altri ancóra, a qualche violenta manifestazione d'odio verso Dante da parte degli altri fuorusciti. La prima ipotesi è certo da scartare, perché la battaglia della Lastra avvenne nel luglio del 1304, e perciò piú tardi delle *non cinquanta* lunazioni, se prendiamo come data della visione il 1300, e

[1] Tratto in inganno da qualche parola dove c'è l'elisione dell'α di κατα. Infatti nel *De finibus* (ch'egli lesse di certo), al libro 4°, dovette osservare la parola κατόρθωμα.

[2] Non è il significato vero del verbo greco ma il significato preciso delle parole non si apprende che con la pratica della lingua. Dante poteva tutt'al più sapere είπω = *lascio*, e non sarebbe stato impossibile ch'egli attribuisse alla parola greca tutti i significati della parola italiana.

molto, troppo prima, se prendiamo il 1301. A calcolare esattamente, cinquanta lunazioni fanno quattro anni e 16 giorni,[1] ma può darsi anche che Dante abbia inteso lunazione nel senso largo di mese. Nel primo caso, il termine scadrebbe verso la fine di marzo o a mezzo aprile, e nel secondo, nel giugno 1304 o 1305. Per le altre due ipotesi, dunque, il giudicio potrebbe pendere incerto.

Ma io mi domando: queste parole alludono a un solo fatto, o a una lunga serie di fatti culminante in un certo dato momento? « Tu saprai quanto quell'arte pesa »... l'arte di tornare in patria. Sarebbe bastata una sola esperienza per fargli sapere quanto fosse grave quell'arte, e fargli capire quanto l'avesse trovata grave Farinata stesso? Non sarebbe il significato delle parole piuttosto questo: fra non cinquanta lune tu saprai quanto costi di amarezze, di sangue, di disillusioni, di umiliazioni, di odî, il cercare di tornare in patria? Veramente, Dante lo esperimentò nel corso di tutto il suo lungo esilio; ma nei primi anni questa esperienza, perché nuova, dovette riuscire piú aspra. Ora, di piú mezzi si valsero sempre i fuorusciti per tornare in patria: dell'armi, dell'alleanze coi nemici della patria, delle trattative coi capi della fazione opposta. Verso la fine del marzo 1304,[2] Dante aveva esperimentato tutta la gravezza di questi diversi mezzi. Gli anni che seguirono non fecero che ribadire la triste esperienza. Infatti, egli aveva visto le disfatte di Serravalle (1302) e di Monte Puliciano (1303); aveva visto i Bianchi rivolgersi per aiuto a Uguccione della Faggiuola (1302) e a Bartolomeo della Scala (1303); li aveva visti allearsi coi Ghibellini, con la famiglia degli Ubaldini, con Bologna, Pisa, Pistoia, Forlí, nemiche di Firenze; e aveva anche visto svanire le speranze e le promesse d'aiuto: aveva visto sorgere dissidî, ire, rivalitá tra i suoi compagni d'esilio; aveva visto che nessuno di loro era atto a unirli e comandarli, che tutti dimenticavano l'amor patrio e la giustizia nel desiderio di vincere e di vendicarsi, ch'egli era solo nella purezza delle sue vedute e delle sue aspirazioni, e perciò inviso a tutti. Finalmente, nel marzo 1304, si tentò per la prima volta l'unico mezzo ancóra intentato, e i fuorusciti si rivolsero al cardinate Niccolò da Prato come paciere. Quando le trattative fallirono, Dante dovette dire fra sé, con profondo scoramento e nausea profonda: « tutto è stato provato ». Egli aveva davvero sentito in tutti i modi quanto pesasse l'arte del ritorno. D'allora, egli rinunziò alla « compagnia malvagia e scempia », cercò un ricovero, e non prese piú parte ai tentativi dei fuorusciti. Sperò piú tardi di nuovo nella venuta imperiale, nel trionfo di qualche gran capitano, sperò qualche pérdono onorevole che gli permettesse il rimpatrio, e fu di nuovo disilluso; ma l'esperienza della dura e triste arte del ritorno, delle sue amarezze e delle sue vergogne, si compié in quella primavera del 1304.[1]

Credo che, con questa interpretazione, ogni difficoltà storica svanisca. Fin qui si era cercato un fatto solo di tale importanza da essere stato messo, per cosí dire, da Dante come pietra migliare nella storia del suo esilio. Ma nessun fatto sembra spiccare per importanza, e le trattative col Cardinale, meno degli altri. Forse Dante aveva già cominciato a disperare, e si persuase quasi súbito dell'inutilità del tentativo. Però, certi fatti, poco importanti in sé, acquistano importanza per essere gli ultimi d'una serie; lo spirito ne fa quasi il simbolo della serie stessa, e non sarebbe maraviglia che in quell'ultimo disinganno si condensasse per Dante l'amarezza di tutti i disinganni precedenti.

Il passo non sarebbe dunque la semplice profezia d' un avvenimento particolare della vita di Dante; vorrebbe invece dire — « Tra non cinquanta lune tu proverai tutto quello che hanno provato i miei nell'esilio » — sarebbe una profezia, ma allo stesso tempo una rivendicazione dell'orgoglio e dell'amore di Farinata offesi dalle precedenti parole di Dante, l'espressione d'un sentimento di trionfo selvaggio nel sapere che il figlio dei suoi nemici soffrirebbe precisamente nello stesso mo-

[1] Il ciclo delle fasi lunari si compie in 29 g 12 h 44' e 3", che moltiplicati per 50 danno in cifre tonde 1476 giorni. Trascurando i minuti e i secondi, si hanno 1475 giorni.

[2] Il Cardinale venne a Firenze il 4 marzo, e la lasciò dopo averla scomunicata, il 4 giugno, se non erro. I fuorusciti si rivolsero subito a lui, ed egli invitò alcuni di essi in città a conferire coi Neri; ma furono così mal ricevuti che dovettero fuggire.

[1] Ho cercato vanamente di trovare un fatto qualunque accaduto nella primavera del 1305 a cui potesse alludere la profezia di Farinata. Se prendiamo invece come data della visione il 1300, il termine ultimo entro cui si doveva avverare questa profezia (pronunziata il 7 aprile) sarebbe stato il 23 aprile del 1304 calcolando esattamente, il 7 giugno, attribuendo all'espressione il senso più largo di mese. Sicché questo sembra essere uno dei luoghi che vanno a favore del 1300.

do in cui avevano sofferto quelli della sua casa; e si ricollega perciò intimamente con le parole che precedono e con quelle che seguono. Mi pare che, interpretato cosí, anche il valore estetico del passo ci guadagni molto.

IV.

Un indovinello astronomico (La foce « che quattro cerchi giunge con tre croci »). — Quale sia questa foce si capisce súbito dal contesto, perché Dante ci dice che il sole vi surge « Con miglior corso e con migliore stella », « e la mondana cera Piú a suo modo tempera e suggella », e noi sappiamo da altri luoghi danteschi e da altri autori medioevali che questa influenza benigna era attribuita al punto equinoziale primaverile. Ma ciò che ha dato del filo da torcere ai commentatori, e che non è ancóra stato spiegato in modo soddisfacente, è perché Dante abbia definito in tal modo questo punto, e di quali cerchi e quali croci intenda parlare.

Le spiegazioni date sono molte e diverse. Alcuni hanno inteso che i cerchi stessi, intersecandosi nel punto equinoziale primaverile, formino le tre croci; altri che questo punto sia il punto di contatto delle estremità di tre croci giacenti in piani diversi.[1]

Alcuni, attenendosi alla prima interpretazione, hanno detto che i cerchi sono l'*equatore*, il *coluro equinoziale*, l'*eclittica* e l'*orizzonte;* altri, attenendosi alla seconda, hanno sostituito all'*orizzonte*, il *coluro solstiziale*. Altri invece hanno suggerito (e non irragionevolmente), che per *foce* non si debba intendere un punto del cielo, ma una certa estensione di esso;[2] e allora uno si domanda naturalmente se non sia il caso di tirare in ballo anche il *tropico del cancro* o il *circolo di declinazione*. Insomma, le spiegazioni sono varie molto, e non c'è che l'imbarazzo della scelta. Se non che, tutte queste spiegazioni, dalla piú plausibile alla piú stramba, hanno un gravissimo difetto, ed è di rendere la definizione dantesca inesatta. È certo che, quasi qualunque interpretazione si accetti, si possono, a rigor di termini, trovare, nel punto equinoziale piú di quattro cerchi e tre croci; ed è certo che, qualunque interpretazione si accetti, questa definizione potrebbe applicarsi sempre anche al punto equinoziale autunnale, e, secondo qualche interpretazione, anche ai due punti solstiziali.[1]

Noi siamo dunque ridotti a questo bivio, o a dire che Dante non sapesse dare una definizione, o a dichiarare che tutte le spiegazioni escogitate sin ora, per quanto ingegnose, devono necessariamente essere false.[2] Ciascuno scelga. Io per me, preferisco ritenere che Dante non sia stato un cretino.

Ammesso questo, dobbiamo o rinunziare a spiegare l'indovinello, o cercare una spiegazione che renda il verso dantesco applicabile *soltanto* al primo punto, o al segno d'Ariete, e questo ci sarà impossibile se ci occupiamo solo dei cerchi della sfera. A me si è presen-

[1] Cosí il Rizzacasa in una interpretazione abbastanza ingegnosa. Le croci giacerebbero nel piano della eclittica, dell'equatore e del coluro equinoziale, e avrebbero un punto comune (l'estremità d'uno dei bracci di ciascuna di esse) nel primo punto d'Ariete; ma ne hanno anche un altro nel primo punto di Libra.

[2] Il Rizzacasa, dietro scorta di non ricordo più chi, rileva anche questo, ma non ne fa nessun uso.

[1] Secondo quella del Rizzacasa, si potrebbero considerare anche le croci giacenti nel piano del tropico del Cancro (o del Capricorno), nel piano della eclittica e del coluro solstiziale. Quest'ultima, è vero, non giacerebbe nel centro dei quadranti, e il Rizzacasa sostiene che Dante non chiami croce altra figura che quella formata nel centro stesso dei quadranti. Questo mi sembra un uso cosí ristretto della parola, cosí lontano dall'uso generale e dalle figurazioni sacre piú comuni, che non mi pare giustificabile. Non escluderei assolutamente neppure le croci sghembe. Ma credo che Dante abbia usata la parola croce, come l'usiamo tutti, per significare due linee intersecantisi ad angoli che l'occhio giudica retti, senza per altro esigere una precisione matematica. Il Rizzacasa esclude pure che Dante possa parlare qui di tropici o di orizzonte o meridiano (anche questi due cerchi ci fornirebbero delle croci, secondo la sua interpretazione) perché o non sono massimi o non sono mobili. Ma Dante dice soltanto "*cerchi*", e non vedo perché si debba sottintendere *massimi e mobili*.

[2] Tutte le precedenti osservazioni feci tempo addietro per lettera al Rizzacasa A quest'ultima rispose suggerendo la variante che segue:

... "ma da quella
che quattro cerchi giugne con tre croci,
e con corso migliore e miglior stella
esce congiunta, la mondana cera
piú a suo modo tempera e suggella".

Io obiettai (sorvolando sulla libertà un po' eccessiva presa col testo) che, mutata cosí, la definizione pecca per eccesso, giacché la prima parte di essa — quella appunto dei quattro cerchi e delle tre croci — diventa affatto superflua. Il Rizzacasa trovò a questo punto che il modo piú comodo di uscire dalla discussione era di darmi dell'ignorante. Ed io sono pronta ad ammettere di esserlo. Ma la persona piú ignorante di questo mondo ha il diritto di obiettare, quando le si vuol provare che due e due fanno cinque.

tata una spiegazione che forse non sarà né anche essa la vera, ma che ha, se non erro, il pregio di rendere esatta la definizione dantesca.

Una osservazione preliminare. Mi pare che la parola *foce* non solo possa essere presa a significare una certa estensione di cielo, ma appaia piú propria interpretata in tal guisa. Una foce di fiume ha sempre una certa ampiezza; quindi sarebbe un uso improprio della parola applicarla a un singolo punto del cielo. Ma rimane a determinarsi quale e quanta estensione di cielo sia indicata. Il verso « *Surge ai mortali per diverse foci La lucerna del mondo* », ci aiuterà, credo. Dante sta parlando delle diverse influenze ch'esercita il sole, secondo la sua posizione, sulle cose umane, e noi sappiamo che nel medio evo si attribuiva questa diversità all'influsso delle diverse costellazioni dei segni. Non mi pare dunque illogico supporre che la parola *foce* sia qui equivalente a *segno*.[1]

Ora, se guardiamo un planisfero del cielo settentrionale, o, meglio ancóra, una sfera celeste, vedremo che le stelle d'Ariete contenute nel segno sono poche e appena visibili, mentre una larga parte di esso è occupata dalla costellazione dei Pesci, piú vistosa, che si estende poi dall'altra parte del coluro equinoziale nel segno dei Pesci. Le due stelle della testa d'un pesce e le altre due del nodo del nastro che lega le due code, si trovano ora, a causa della precessione degli equinozî, un poco al nord dell'equatore, ma ai tempi di Dante dovevano trovarsi sul circolo equatoriale, o distarvi poco, meno di un grado.[2]

[1] Tanto piú che il cammino apparente del sole è anche indicato per mezzo dei segni.

[2] S'intende che non mi è possibile fare dei conteggi esatti. Ma è un caso in cui la mancanza di esattezza non toglie nulla.

Unendo con linee immaginarie le diverse stelle, ci accorgeremo che queste linee tagliano, si può dire ad angoli retti, il coluro equinoziale, l'eclittica, e il tropico del Cancro. La cosa riesce piú evidente ancóra se si ha sott'occhio una sfera celeste un po' antica, dove siano tracciate le figure delle diverse costellazioni. In quella ch'ebbi occasione di vedere io, la testa del pesce e il nodo del nastro poggiano sull'equatore, a est e ovest del coluro, a traverso il quale giace il corpo del pesce; il corpo dell'altro pesce fa croce col tropico, mentre il nastro che ne lega la coda taglia la eclittica. Non sarebbe dunque una stramberia dire che questa costellazione unisce quattro cerchi (l'equatore, il coluro, l'eclittica e il tropico) con tre croci. Si può ancóra osservare che, né questa costellazione forma altre croci, né si trova altra costellazione che abbia una disposizione analoga.

Con tutto ciò, io non ritengo che tale mia spiegazione sia *ipso facto* dimostrata giusta. Non mi pare affatto probabile che Dante *inventasse* una definizione simile, coll'apparente proposito di non farsi capire. Credo piú logico supporre che fosse una definizione corrente fra gli scienziati di quei tempi, o, per lo meno, abbastanza nota; che cioè l'indovinello sia un indovinello per noi, ma che non lo sarebbe stato per un filosofo o astronomo contemporaneo di Dante. Credo dunque che questa spiegazione, benché mi sembri plausibile, non debba essere sicuramente accettata finché non si sia trovato, nelle opere astronomiche del tempo, qualcosa che la corrobori.

Palermo.

IRENE ZOCCO.



VARIETÀ

Un' Eneide celtica

Forse agli studiosi di Vergilio e di Dante potranno essere utili queste poche osservazioni critiche intorno ad un libro, dal titolo curioso: *Imtheachta Aeniasa,* cioè: Eneide irlandese, che, con diligente studio paleografico del testo, fu pubblicato per la prima volta quest'anno integralmente nella traduzione celtica ed inglese del rev. - George Calder. L' *Imtheachta Aeniasa* che, piú di una traduzione, può dirsi una parafrasi compendiosa in lingua celtica dei XII libri dell' *Eneide* vergiliana, con varie aggiunte ispirate dal sentimento nazionale dell'autore, pare fosse terminata molto prima dell'anno 1400 dell' Era volgare. La fonte paleografica dell' Eneide celtica è il famoso codice detto: « Book of Ballymote », che si conserva attualmente nell'Archivio della reale Accademia irlandese di Dublino, ed è noto a tutti gli studiosi, per le fedeli riproduzioni che ne furono pubblicate, ed agli Italiani in modo speciale per gli studî dell' illustre e compianto prof. Ascoli, intorno alla letteratura celtica. Per chi non conosce il materiale paleografico di questa importantissima letteratura, sarà utile osservare che il libro di Ballymote é, insieme col libro detto: *Leabhar Na H- Uidhre* (secolo XIV), col libro di Leinster della prima metà del secolo XII, e col famoso libro giallo: *Leabhar Buidhè Lecain* scritto nel 1390, uno dei codici piú importanti per la storia della letteratura irlandese. Questo prezioso cimelio consta di 251 fogli o 502 larghe pagine. Lo scritto è di varie mani e di varie età, ma principali amanuensi sono due: Salomon O' Droma e Manus O' Duigenann; e come risulta dal foglio 62^{b}, esso fu scritto a Ballymote nella Contea di Sligo, nella casa di Tomaltach ôg Mac Donogh, signore di Corann nella stessa Contea, al tempo in cui Torlogh ôg, figlio di Hugh O' Conor, era re di Connacht. Charles O' Conor di Belanagar, pose a una parte del manoscritto la data 1391. Tale libro però, come tutti gli altri cimelî celtici esistenti, è soltanto una compilazione fatta da varie altre fonti, e si deve considerare come ultima copia di altre compilazioni preesistenti ed assai piú antiche. Il Codice comincia con una copia imperfetta dell'opera: *Leabhar Gabhála,* ossia libro delle invasioni di Erinni, poi contiene una lunga serie di frammenti antichi di cronologia, storia e genealogia irlandese, in prosa ed in verso. Vengono poi le genealogie dei santi ibernici, e di tutte le grandi famiglie della nazione; cui seguono alcune narrazioni di Conor Mac Nessa, re di Ulster, di Aithirné, il poeta satiro, la tragica morte della bella Luaidet, le avventure del monarca Cormac Mac Art, alcuni schizzi curiosi sulla morte di Crimhthann Mór, un trattato sulla successione al trono di Niall, le sue guerre e la tragica fine di suo fratello Fiachra ferito mortalmente nella battaglia di Caenraighe. Tengono dietro alcuni trattatelli in verso e prosa sui nomi, sulle parentele, e sui mariti delle piú illustri donne irlandesi fino al secolo XII; indi viene un trattato legale sui diritti, privilegi e mercedi delle classi intellettuali della nazione, ossia dei sacerdoti, poeti, giudici e maestri. Poi, alla antica traduzione celtica della storia dei Bretoni di Nennius, segue una vecchia grammatica e prosodia, un trattato sull'antico alfabeto di Ogham, un libro sui diritti e doveri del monarca e dei re delle provincie, una copia di Dinnsenchus, vale a dire un trattato topografico, e da ultimo viene una traduzione o sommario in lingua celtica, con citazione critica di vari testi, della spedizione degli Argonauti e della guerra troiana. Il libro finisce con la storia delle avventure di Enea dopo la distruzione di Troia, ed è appunto quest'ultima parte del codice, *Imtheachta Aeniasa,* che interessa gli studiosi di Vergilio e di Dante. Il valore di questa parte del codice di Ballymote è grandissimo, perché di essa non esistono altre copie; nella copia cartacea del manoscritto che si trova nel Trinity College di Dublino, la storia di Enea fu omessa del tutto. È vero che il titolo fu scritto dall'amanuense

nell' indice delle materie, ma fu poi cancellato: e lo spazio assegnato nel libro dell' Eneide è ancóra bianco, come aspettasse un secondo amanuense per compire l'opera imperfetta del primo.

La Eneide celtica, l' *Imtheachta Aeniasa*, finora, come bene osserva il Calder, non incontrò mai il favore degli editori. I grandi studiosi di cose celtiche, il dott. Stokes e il prof. Atkinson la citano soltanto occasionalmente; il prof. Kuno Meyer, la scelse come una fonte per le sue « contributions ». Il prof. Strachan, testé defunto, la esaminò accuratamente per la sua storia della medio-celtica declinazione e per altri suoi articoli nelle *Philological Society's Transactions*; ma il vero testo dell' *Imtheachta Aeniasa* sembra rimanesse del tutto inedito, finché il prof. T. Hudson Williams pubblicò nel 1899, nella rivista tedesca: *Zeitschrift für Celtische Philologie*, l'episodio interessante di Didone (B. B. 451ᵃ 36-459ᵃ30). Fu merito del rev. George Calder, dottissimo cultore di letteratura celtica, di aver pubblicato per la prima volta tutto il testo nell'edizione citata piú sopra, che può dirsi esauriente. Il dotto uomo ne fece prima la trascrizione dai fac simili, e poi collazionò la trascrizione sua col manoscritto originale. Fu lavoro lungo a paziente, ma necessario per istabilire accuratamente i segni di aspirazione, ed i segni di contrazione, che in alcuni casi, — per es. *tigi* per *troigi* (148) — nei facsimili erano stati omessi. Dall'esame del codice il dotto autore poté conchiudere che molti segni di aspirazione, e probabilmente alcune lettere scritte sopra e sotto la riga, erano state aggiunte da una mano piú recente. Però non ci sono prove per istabilire che il testo esistesse in una forma diversa e piú antica, e tutti i luoghi citati da scritti piú vecchi non quadrano col contesto. D'altra parte vi si notano alcune forme piú recenti, direi quasi moderne, e il Calder preferí per questa ragione di riprodurre il testo nella sua veste medio-irlandese, anziché distruggere il suo carattere speciale con una edizione troppo critica. I nomi proprî sopratutto hanno avuto poca fortuna nel curioso libro, perché l'amanuense, un po' ignorante, e che possedeva di certo una copia latina dell'*Eneide*, li trascrisse semplicemente in celtico senza por mente alle loro relazioni grammaticali e fonetiche.

L'argomento dell' Eneide celtica, è in generale identico a quello del poema vergiliano, Essendo la traduzione o parafrasi destinata piú a coltura comune e popolare, che non ai dotti, l'argomento fu abbreviato di molto. Le genealogie, i lunghi discorsi degli Dei vergiliani e tutto ciò che in modo troppo speciale risguardava i latini o i romani, furono quasi omessi del tutto, perché difficilmente avrebbero potuto interessare un pubblico celtico. Invece le aggiunte fatte al poema vergiliano, sono appunto di tal natura da destare interesse negli uditori celtici, ai quali il libro era destinato. Queste aggiunte consistono talvolta nella trascrizione di alcuni passi già apparsi anche nella letteratura irlandese, come la descrizione di Pallante e della sua spada, e quelle descrizioni poetiche di Enea, di Ascanio e di Turno che così bene ci rivelano il gusto letterario dei celti. Generalmente però le aggiunte ci parlano delle battaglie, delle vittorie, delle vicende a traverso le quali passò Enea, e facilmente nello scrittore del medio evo possiamo distinguere il carattere nazionale di tutto il popolo celtico, poiché le sue narrazioni ci rivelano alcuni di que' segni etnici che anche oggi caratterizzano la nazione irlandese, popolo ricco di imaginazione e ardente nelle battaglie, che ancóra oggidí dà all'Impero Brittannico i piú forti soldati. Il dolore delle sconfitte, il rimpianto delle ricchezze, degli aurei ornamenti perduti, e, insieme, la bellezza dei cavalli, e lo splendore dell'armi, e la poesia che nasce dall' intimo senso della natura, la dolcezza del clima, la quiete e la furia del mare trovarono largo posto nell' Eneide celtica.

Ma piú di questi luoghi, che ci rivelano l'indole del popolo in mezzo al quale vive l'autore, ci sembrano interessanti alcune relazioni che corrono fra l' Eneide celtica e la *Divina Commedia*. Nel secondo Canto del *Purgatorio* Casella, rispondendo a Dante, dice (*Purg.*, II, 94-117).

. . . . nessun m'è fatto oltraggio
se quei che leva e quando e cui gli piace,
piú volte m'ha negato esto passaggio;
che di giusto voler lo suo si face.
Veramente da tre mesi egli ha tolto
chi ha voluto entrar con tutta pace.
Ond' io che era ora alla marina volto,
dove l'acqua di Teverò s'insala,
benignamente fui da lui ricolto.
A quella pace, ha egli or dritta l'ala:
perocché sempre qui vi i ricoglie
qual verso d'Acheronte non si cala.
Ed io: se nuova legge, non ti toglie
memoria o uso all'amoroso canto,
che mi solea quetar tutte mie voglie;
di ciò ti piaccia consolare alquanto
l'anima mia, se con la sua persona
venendo qui è affannata tanto,

Amor che nella mente mi ragiona,
cominciò egli allor sí dolcemente,
che la dolcezza ancor dentro mi suona.
Io mio maestro, ed io e quella gente
ch'eran con lui, parevan sí contenti
come a nessun toccasse altro la mente.

Nella versione celtica dell' *Eneide* ritroviamo quasi le stesse parole. (Occorrebbe la traduzione del passo celtico). Altri luoghi confrontati tra loro, e che omettiamo per brevità, suggeriscono l' idea che non basti la fonte comune a spiegare le somiglianze fra il poeta fiorentino e il traduttore celtico, ma sia da ammettere che qualche influenza dantesca diretta possa aver avuto luogo. Del resto il racconto non sempre segue il testo vergiliano. L'autore della parafrasi, che era certamente dotto conoscitore delle lingue latina e celtica, voleva ad ogni costo ingegnarsi anche lui di spiegare l'origine della leggenda di Troia e di Enea, (COMPARETTI, *Vergilio nel M. E.*, II, c. I). In questo ci si rivela figlio del suo secolo, degno collega di quegli studiosi inglesi ed irlandesi medievali, che tanto contribuirono alla formazione e diffusione della leggenda letteraria vergiliana. Il nostro autore perciò cerca di scrivere un libro che avrà tutti i segni caratteristici della novella romantica dei nostri tempi; e per riuscirvi non gli manca né il talento letterario, né la ricca imaginazione del popolo suo; la completa conoscenza poi del testo latino originale, lo rende capace di tagliare, omettere, scegliere, abbreviare, aggiungere, e scambiare il materiale che ha tra mano, in modo da comporre un libro accetto ai suoi lettori. La serietà dei suoi studî e la sua diligenza nel compilare l' Eneide celtica, si possono seguire a traverso tutto il volume, osservando le copiosissime citazioni progressive del testo vergiliano, notate nel margine sinistro del libro.

Nell'Eneide celtica però, come dicemmo piú sopra, vi sono numerose aggiunte che non sono vergiliane, e crediamo far cosa utile ai lettori citandone almeno alcune. A pagina 2, riga 18, si leggono i nomi de' tre figli di Laomedonte, che difficilmente si possono identificare con l'aiuto della mitologia classica. Essi sono: *Pulus, Foclointis*, e *Aimpiter*. Nel Togail Troi, ossia la distruzione di Troia (Stokes, Calcutta 1881, pag. 623) si leggono invece questi nomi: *Pullus, Vaclontis Ampiter*. Invece in Dares (3): *Hypsipylus, Volcontis* e *Amyritos*: mentre nella traduzione gallese del *libro rosso di Dares* (II, 14) questi nomi hanno la forma di *Nophilus*, *Aelius*, e *Ampiter*. Altra aggiunta al testo vergiliano è quella dove l'autore osserva che alcuni pensano esser l'Etna una delle porte d' Inferno (lin. 144).

È un fatto storico che sopratutto il sesto libro dell'*Eneide,* procurò a Vergilio una meravigliosa popolarità in tutta Europa durante il Medio Evo. Anche la fantasia celtica formò ben presto della saga vergiliana la leggenda cristiana irlandese. Vergilio, nella fantasia popolare di allora, fu piú il mago, l'astrologo e il matematico insigne, capace con le sue arti magiche e con le sue magiche rime di far rivivere i morti, che non il poeta civile dell' Impero. Che anche i Celti come gli altri popoli in questo periodo della. lor giovinezza letteraria avessero questo concetto del poeta latino, è cosa tale che nessuno studioso della storia medievale, vuole piú negare. Le favole di *Fearas Fursa,* e di *Fis Adamnáin,* bastano a provare ciò.

Questa influenza della leggenda vergiliana, andò diminuendo a misura che lo stato di coltura del popolo diveniva migliore; ed il solo fatto importante che nella *Imtheachta Aeniasa* abbiamo forse il lavoro piú puro e meno esagerato sull'*Eneide* di Vergilio che ci abbia lasciato il Medio Evo, ci prova esaurientemente che il popolo celtico avesse migliore gusto letterario di tutti gli altri popoli di Europa. Il nome proprio di Enea ebbe allora grande popolarità negli *Highlands,* nelle parti piú genuine ed elevate della nazione celtica, e non essendo mai associato a significati cattivi o magici, pare indicarci che la leggenda vergiliana, diffusa nei quattro secoli della dominazione imperiale nella Britannia, e riaffermata poscia anche dai primi missionari cristiani tra i Celti, cosí insigni per la loro latinità, in questa remotissima parte d'Europa visse una vita ed una forma piú pura e razionale che non altrove.

Nel margine superiore della prima pagina (B. B. 449), che ora è illegibile, ma che fu rifatto con l'aiuto del catalogo di O' Curry, si legge la seguente sentenza scrittavi da mano affatto moderna: « Imraid ar Aeneas da reir an fili Romanach Virgil bo deasda, Tadg Ua Flannagain A T. 1784 ». E ciò vuol dire: « Un resoconto di Enea, secondo il pöeta romano Vergilio, segue ». Tale almeno è il significato della frase: « bo deasta ». Nel codice stesso si possono vedere tre glosse marginali, le quali hanno però assai poca importanza.

L'amanuense che copiò la *Imtheachta Ae-*

niasa da altri codici preesistenti, ebbe nome *Salomon O' Droma* e fu con Manus O' Duigenann lo scriba della maggior parte del libro di Ballymote. Secondo il prof. Atkinson, O' Droma sarebbe stato un discepolo di Mac Egan, primo editore del libro, che lo vendette probabilmente a Mac Donogh of Ballymote. Come dicemmo piú sopra, il libro stesso fu scritto a Ballymote, nella contea di Sligo, nella casa di Tomaltach, ôg Mac Donogh, signore di Corann, nel tempo in cui Tarlogh ôg, figlio di Ugh O' Conor, era re di Connaght. Charles O' Conor di Belanagar vi scrisse la data 1391, da cui noi sappiamo che una parte almeno del libro fu scritta verso il 1400.

La segnatura di O' Droma è seguíta immediatamente da un motto, scrittovi da mano moderna ed assai esperimentata. Esso dice: « Bennacht for hanmoin a Mhic Ui Droma gi gur ecc tu ccc bli adhain ria mesi do ghenedh ». E si traduce in italiano cosí: « Benedizione alla vostra anima, Mac Ui Droma, benché siate morto trecento anni prima ch' io fossi nato ». Questa divota postilla, scritta da un ammiratore a noi ignoto, esprime piú che un pio augurio pel benessere dell'anima dell'amanuense. Essa suggerisce al dotto uomo Georged Calder, quasi l' identità di quel nome col moderno nome irlandese « Mac Codrum ». Ed ogni studioso di cose celtiche deve essere grato a codesto Salomon O' Droma per la sua bella scrittura, che rese accessibile dopo tanti anni agli studiosi moderni un codice che racchiude tanti tesori preziosi di storia e letteratura celtica antica.

Prima di tradurre alcuni passi importanti del libro, diremo che la *Imtheachta Aeniasa* segue nella sua narrazione un ordine ben diverso dall'originale vergiliano; la qual cosa fece parere erroneamente incompleto il libro ad un dottissimo prelato Inglese, cui ci stringe vincolo di amicizia e gratitudine. Innanzi tutto il codice incomincia col libro III dell'*Eneide;* al libro III seguono in ordine successivo il libro I, poi il II, al quale libro secondo tiene dietro una breve pericopa del libro III, cioè l'enumerazione delle regioni visitate da Enea dopo la distruzione di Troia. Indi abbiamo una piccola parte del libro V, ossia il dialogo di Anna e Didone; ad essa seguono: i libri IV, V, VI, VII, VIII, IX, X XI, XII. Da ciò ognuno può vedere che la parafrasi è completa.

A maggiore utilità degli studiosi noi vogliamo tradurre una pagina del principio e della fine dell' *Imtheachta Aenasia,* e lo facciamo tanto piú volontieri, in quanto l'Eneide celtica in ciò si allontana del tutto dal testo originale vergiliano. Queste aggiunte sono assai interessanti, perché cercano di spiegare completamente il mito di Enea, e perché sono, a parer nostro, di natura affatto originale e nuova. Secondo l'autore dell' *Imtheachta Aeniasa* la fuga di Enea da Troia sarebbe avvenuta in condizioni del tutto diverse da quelle narrate dal grande poeta romano. Pongan mente i lettori al testo celtico che comincia cosí: « Quando i Greci terminarono la presa, il saccheggio e la distruzione di Troia, città reale della Frigia, capitale di tutta l'Asia per dignità e supremazia, i Re di Grecia salirono alla collina di Minerva in Troia; e tutti essendo riuniti in un luogo, Agamennone, signore sovrano, domandò loro qual consiglio gli volessero dare riguardo a quelli che avevano tradita la città, o se si dovesse serbare fede a costoro. Alcuni dei Greci dissero non essere cosa giusta serbare fede ad essi, perché non fu per nostro amore ma per timore di noi, e per loro propria salvezza, che essi tradirono la città; ed essi ci fecero del male finché lo poterono, e ce lo farebbero ancóra se lo stimassero cosa possibile. E dopo ciò Nestore disse: Sessanta anni or sono, ei disse, venimmo io e Pelade e Telamone e Castore e Polluce con Ercole e con i guerrieri di sette navi in tutto, compresa l'Argo, e distruggemmo questa città. Ognuno, atto ad essere ucciso, noi ponemmo a morte di lancia o di spada. Ognuno, che non fosse stato massacrato, noi conducemmo in cattività o schiavitú. Noi rapimmo anche tutti i suoi tesori, e poi demmo la città alle fiamme. Dopo di che Laomedonte ci sorprese e ci diede battaglia, ed in quella pugna caddero, per mano nostra, Laomedonte ed i suoi tre figliuoli, Pulus, Foclointis e Aimpiter, e caddero pure con lui il fiore dei re, capi e campioni dei Troiani. Noi portammo con noi in cattività Esione e Priamo, una figlia ed un figlio di Laomedonte. Per alcun tempo dopo ciò Troia rimase inabitata per paura dei Greci; dopo di che, in cambio di tesori e ricchezze, Ercole permise a Priamo di ritornare a Troia e di ricostruirla, a condizione ch'egli non facesse piú guerra ai Greci, condizione che Priamo osservò, finché Ercole visse. Ma poiché egli fu morto, e Priamo osservò la forza della città, e la potenza del suo esercito, magnanimità ed ambizione si impossessarono di lui. E d'altra parte ei non credette opportuno di dare riparazione ai Greci pel suo torto, e mandò Alessandro ed Enea, suoi figliuoli,

a fare una razzía contro i Greci; ed essi saccheggiarono l'isola di Citerea e rapirono Elena spartana. Allora, con tutta la nostra armata noi venimmo contro la nostra preda, e fummo trattati male, né restituzione ci venne fatta per amore di pace con noi; e contro di noi si riuní la potente forza di Asia, e si schierarono in battaglia contro di noi, litigiosamente, fortemente, superbamente re e duci, eroi e guerrieri e uomini valorosi di tutta Asia, dalla Scizia al nord fino all' India all'oriente, all'Etiopia al mezzodí; e là cadde per loro mano una moltitudine dei nostri re e duci e guerrieri, ed essi per mano nostra caddero fino all'ultimo uomo, e Priamo stesso coi suoi cinquanta figli e figlie, e generi e tutti i suoi eroi e guerrieri, re e e duci e nobili uomini di Troia, salvi soltanto i traditori, Enea ed Antenore, coi loro seguaci. Questa fu la fine dell'amicizia di Priamo coi Greci. Egli è cosa certa per voi, che se voi lasciate Enea in Troia, la sua amicizia con voi non vuol essere migliore di quella di Priamo coi Greci. Guai a quel Greco che vuole riporre confidenza in lui: perché Enea è sempre un nemico dei Greci. Una moltitudine di Eroi e guerrieri e campioni greci cadde per sua propria mano nelle centosessantasette battaglie che furono combattute contro di noi in difesa di Troia ». — « Quando i Greci udirono queste parole che Nestore disse, il consiglio che vinse e decise fu che si distruggesse Troia, e che si scacciassero i traditori da essa, senza ucciderli, perché l'onore di Pirro aveva promesso di salvarli in cambio del tradimento di Troia. Allora per consiglio dei Greci, Agamennone impose a Enea ed Antenore di lasciar distruggere Troia, e di andarsene quest'ultimo nell'Illiria, un paese tra Grecia e Italia verso occidente. Enea invece, coi seguaci che aveva, andò al monte Ida, sulla spiaggia del mare Tirreno, in una bella foresta. Eccellente era il legname per costruire navi, e vénti navi furono fabbricate quivi da lui, e quando egli ebbe finito la costruzione delle sue navi, ei salpò pel mare Tirreno, col primo tempo propizio al principiar dell'estate, e con lui il suo vecchio padre Anchise, e il suo figlio Ascanio, ed ognuno degli alleati che lo seguirono. Triste, melanconica, lagrimosa, dolorosa, molto penosa fu la partenza. Tristi altresí erano la voce di pianto, l'agitar delle mani ed i lamenti, quando essi riguardarono alla loro terra, alla loro patria, dopo esserne stati scacciati dai loro nemici. Poscia essi navigarono verso Tracia, una nazione amica dei Troiani, finché essi ebbero potere, perché la madre dei figli di Priamo era figlia del re di Tracia, cioè Ecuba figlia di Cisseo. Approdando alla terra di Tracia, essi vi edificarono una città, e la chiamarono Eneade (Aenus) dal nome di Enea. Vicino a quella città c'era una collina con un bosco sacro alla sommità. Enea vi andò per legna, affine di porre i rami sopra gli altari degli Dei, proponendo di offrire ad essi sacrificio. Ivi gli accadde una cosa strana ed orribile... » — E qui segue l'episodio di Polidoro, narrato il quale l'autore riprende la narrazione seguendo l'ordine del testo vergiliano.

A nessuno può sfuggire la originalità e la ingenua bellezza della narrazione celtica, che tanto perde nella sua traduzione italiana. Il mito di Enea ci è rappresentato in una luce nuova, la quale, a parte certe inesattezze e confusioni di persone e di cose, ci rivela lo sforzo di fantasia e di erudizione mitologica dell'autore celtico. Un altro breve luogo dell'Eneide celtica noi vogliamo citare, le ultime parole dell'*Imtheachta Aeniasa*; e intendiamo finire queste osservazioni critiche, colle parole che chiudono il codice. Allo stesso modo in cui il luogo già citato ci presenta il mito di Enea in una forma diversa e strana, che tanto si discosta dalla tradizione omerica e vergiliana, cosí la fine del libro ci dà un'altra appendice su Enea e chiude il mito dell'eroe Troiano in una forma egualmente strana ed originale. Ecco il testo che segue la narrazione della morte di Turno... « Ed Enea fece pace e un matrimonio di alleanza con Latino, e sposò Lavinia, ed egli fu sovrano d'Italia per tre anni. E dopo ciò Enea morí, e Lavinia partorí ad Enea, dopo la morte di lui, un figlio chiamato Silvio. Ora dopo Enea Ascanio ottenne la sovranità d'Italia per lo spazio di trentotto anni, e Ascanio sposò Lavinia, e da lui fu edificata per lei una città, cioè Alba Longa; e Lavinia partorí un figlio ad Ascanio, chiamato Julus. E dal seme di Enea, di Ascanio e di Lavinia, germogliarono i signori romani, popolo di re e imperatori del mondo da allora finché verrà il giorno del giudizio. E tali sono le peregrinazioni di Enea figlio di Anchise, come sopra. Finit, Amen, finit. Salomon O' Droma nomine scripsit »... — Come noi non leggemmo mai delle tante peripezie del povero Enea, quali ci furono narrate dall'autore celtico, cosí pure ignorammo sempre la storiella del matrimonio susseguente tra Ascanio e Lavinia matrigna sua. Ma quello che piú ci colpisce in queste due fantastiche aggiunte del-

l'Eneide celtica è dapprima il carattere essenzialmente celtico che tali narrazioni conservarono. Le descrizioni pittoresche delle battaglie, le riviste militari dipinte quasi con colori irlandesi del 1200, o 1300, ci rivelano súbito le qualità essenziali della razza e della nazione, che pur essendo uno dei popoli piú intelligenti, dei piú forti e battaglieri della grande famiglia Indo-Europea, tuttavia, per fatalità ed ironia della fortuna, fu sempre condannato a soffrire, a lottare, ad obbedire a popoli dominatori non piú forti e capaci, ma piú avveduti e positivi. A traverso le linee dell'*Imtheachta Aeniasa* quante pagine di storia irlandese si possono leggere! Le peregrinazioni e le sciagure di Enea sono quasi simbolo ed eco delle peregrinazioni, cui da tempi immemorabili, dagli ultimi anni della dominazione romana in Britannia, il popolo celtico irlandese fu condannato in ogni tempo ed in ogni luogo, strumento inconscio di nuova civiltà, di nuova coltura, religiosa, letteraria e classica nel vecchio e nel nuovo mondo. In ogni angolo dell'orbe, nell'America del Nord, nell'Australia, nella Nuova Zelanda, dovunque i Celti si trovano in esilio, essi pensano fortemente alla loro vecchia patria, e sentono tutta la verità di quell'espressione del traduttore celtico dell'*Eneide*: « Triste, melanconica, lagrimosa, dolorosa, molto penosa fu la partenza. Triste altresí la voce di pianto, l'agitar delle mani ed il lamento quando essi guardarono per l'ultima volta la loro patria, il loro paese, dopo esserne stati scacciati dai loro nemici ». — Il secondo concetto che si può dedurre dalla narrazione finale del mito di Enea è l'affermazione solenne del fato eterno di Roma, della maestà dell'Impero romano, che l'autore celtico del Medio evo sperava dovesse durare sempre, a beneficio dei popoli, a incremento della civiltà in mezzo all'umana famiglia. « E dal seme di Enea, ei dice, e di Ascanio e di Lavinia germogliarono i signori romani, popolo di re e reggitori del mondo da allora fino al giorno del giudizio ». Scrivendo ciò, l'autore celtico non ignorava che, quantunque l'ultima legione romana fosse stata ritirata dalla Britannia nel 410, la maestà, la coltura romana, l'idea dell'Impero dominavano ancóra i popoli dell'Europa settentrionale.

Se la istituzione medievale del sacro romano Impero fu solo un tentativo piú o meno felice di perpetuare quell'ordine di cose antiche, noi siam sicuri che tanta civiltá e tanta gloria e maestá d'Impero non tramonterá mai nella grata ricordanza dei popoli civili. Tutte le nazioni civili del mondo antico, anche gli Anglo-Sassoni, anche i Celti, che tanto contatto ebbero con Roma nelle fiere lotte per la loro esistenza politica, sanno bene quanto essi debbano a Roma nell'evoluzione della loro vita politica, militare e civile. Ad ogni modo è interessante vedere, come nel secolo in cui Dante Alighieri col suo poema divino e con il suo libro *De Monarchia* cercava di riaffermare solennemente, forse per l'ultima volta, il grande fato di Roma, anche lo scrittore celtico, alla fine del suo libro, compendiasse in poche parole tutta la dottrina civile e filosofica del grande poeta fiorentino. Questa Monarchia romana, che Dante voleva universale, era nel suo secolo accettata e promulgata anche dallo scrittore irlandese, dal rappresentante di questa nazione che, sola nell'Europa civile, non fu mai soggetta di fatto all'Impero di Roma pagana, ma poi fu la prima e piú fedele conquista di Roma cristiana.

Questi due concetti che noi siam venuti rintracciando nell'*Imtheachta Aeniasa,* quantunque celtici per assimilazione, erano classici, latini, romani per origine e natura. Il secondo concetto, cioè l'idea dell'Impero eterno di Roma, affermato sí solennemente anche dall'autore dell'Eneide celtica, fu certamente ispirato dai versi di Vergilio: (*Aen.*, VI, 851-853).

Tu regere imperio populos, Romane, memento,
(haec tibi erunt artes) pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos.

Il primo concetto invece di dolore fortissimo e nazionale, nell'aver perduta una patria, nell'essere condannati a tanta vita affannata di esilio, affermato con parole sí tristi dall'autore dell'*Imtheachta Aeniasa,* quantunque ispirato direttamente dalla storia dolorosa delle peregrinazioni di Enea, ha riscontro e riflesso nel grande dolore del grande poeta fiorentino, il quale, esule lui pure dalla sua Firenze e dalla sua patria, che egli sapeva serva e ostello di dolore, (*Purg.*, VI, 70-78) con frasi infinitamente piú belle cantava: (*Purgat.*, VIII, 1-6)

Era già l'ora che volge il disio
ai naviganti e intenerisce il core,
lo dí ch'han detto ai dolci amici addio;
e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano,
che paia il giorno pianger che si more.

Quante volte nell'esilio della lontana Britannia, dove si sentirono soli ed infelici anche

i vecchi coloni d'Ausonia (*Et penitus toto divisos orbe Britannos.*, Verg., *Egl. I,* 66), sulle spiagge d'Erinni lontane abbiamo meditato con affannoso dolore, i grandi e lunghi dolori della grande e antichissima nazione celtica! Quelle onde agitate, ci parvero ripetere una lunga nenia di pianto, una disperata supplica di pace: e quel mare immenso, dall'acque gialle ed opaline, ci sembrò il serbatoio di tutte le lagrime sparse per tanti secoli dalla bella, dalla verde Erinni. Voglia un dí il popolo inglese, che ha tanti punti di rassomiglianza col popolo romano, asciugare, come faceva Roma, generosamente quelle lagrime, por fine a tanti dolori secolari. La nazione celtica, è la piú forte, la piú intelligente, la piú degna fra tutte le nazioni che prosperano all'ombra del vessillo di San Giorgio. L'esempio di Roma, cui tanto amarono Vergilio, Dante Alighieri, e lo scrittore celtico dell'*Imtheachta Aeniasa,* è degno di essere imitato da quella nazione, che dal popolo romano imparò ed ereditò il sentimento e l'amore della libertá e della forza, la grande idea della colonizzazione pacifica ed armata, ed il concetto di un nuovo impero universale.

Manchester, settembre 1907.

ALUIGI COSSIO.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ALIGHIERI DANTE. — *A "Purgatorium". A "Divina Commedia" Mágodik Resze. Prózába àtirta ès Magyarázta Cs. Papp József.* Kolozsvár, Radice Sándor Kiadása, 1907, in-8, pp. (4)-195-(1). (3410)

ALIGHIERI DANTE. — *Il "Convivio" rammodernato [da] Lucio Bologna; prefazione e trattato I: Saggio.* Milano, Casa ed. L. F. Pallestrini e C., 1907, in-16, pp. 48-(2).

All'invito dell'autore di questo saggio di *rammodernamento,* di "esaminarlo e di giudicarlo con la massima sincerità ed obbiettività" prima di publicare l'intera opera, ha risposto il *Giornale* (XV, 137) con quella franchezza che l'A. invocava e che è, in simili casi, doverosa. Speriamo che il giudizio, sebben forse un po' rude, non dispiaccia troppo al B., e lo consigli a desistere da una impresa vana, per volgere a piú sagge e utili fatiche il suo buono ingegno e la sua operosa e promettente giovinezza. (3411)

ALIGHIERI DANTE. — Cfr. no. 3460.

AMPOLLA [L'] *per la tomba di Dante.* (Ne *La Nazione*, 2-3 nov., 1907).

Dà notizia di un comitato di cittadini, costituitosi a Trento allo scopo di offrire un'ampolla per l'olio della lampada che la Società dantesca sta preparando per la tomba di D. in Ravenna. — Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 142. (3412)

ANDRIULLI G. A. — *Il monumento della grande borghesia fiorentina.* (Ne *Il Resto del Carlino,* sett. 1907).

Si parla di Or San Michele, per sollecitare dal Sindaco di Firenze "la riapertura delle arcate" allo scopo di "ridare" all'insigne monumento "il suo aspetto primitivo", liberando le finestre trifore da' soprammattoni "in modo che la loro apertura mediana giungesse fino a terra, le due laterali invece terminassero con due specie di parapetti congiunti, come nella loggia del Bigallo, da un cancelletto", e togliendo, naturalmente, al culto l'attuale chiesa, per far passare alla vicina chiesetta di San Carlo la parrocchia. Né a questo rimaneggiamento del venerabile edificio si limitano i vóti e la fantasia dell'A. Ben altro e ben piú egli chiede a' "serî propositi del nuovo Sindaco in fatto d'arte". È noto, egli afferma con sicurezza, che "il famigerato progetto" di ristauro dell'Arte della Lana, "che la Società dantesca affidò ad un semplice professore di storia dell'arte e senza concorso, comprende anche una ricostruzione dell'arco che da rampante diverrebbe orizzontale. Invece bisogna vedere se non è il caso di isolare Orsammichele buttando giú l'arco e riaprendo alla meglio la finestra del primo piano, che rimase chiusa con la costruzione medicea. Per quanto angusta, l'antica gradinata (?!) potrà servire per accedere al salone delle letture dantesche". E ancóra: "Il secondo piano restaurato — séguita l'A. — potrà forse accogliere degnamente quei cimelî danteschi pe' quali si vorrebbe creare un'apposita tribuna nella futura Biblioteca nazionale". Buona idea, questa: ma chi ci garan-

irebbe, dopo tutti i tormenti ai quali l'A. vorrebbe ottoposta l'augusta mole, della sua stabilità? e non i correrebbe il pericolo, per amor dell'antico aspetto el luogo, di ritornare, a furia di ritocchi, troppo ll'antico, a riveder cioé, tra Calimala e San Carlo, ifiorire le erbe dell'orto che ivi verdeggiava prima he vi sorgesse il bel San Michele? (3413)

}ENEDETTO LUIGI FOSCOLO. — *La Canzone d' Orlando: testo antico francese tradotto per la prima volta integralmente in versi italiani. Con introduzione di Rodolfo Renier.* Torino, S. Lattes e C., librai-editori, [tip. Vincenzo Bona], 1907, in-16, pp. LXVI-(2)-187-(1).

Lodevole lavoro, al quale ben si addice il giuizio lusinghiero del Renier: " Il traduttore, che ha ivo il senso della poesia medievale, intese speialmente di conformarsi alla fraseologia monotona disadorna, alla semplicità spesso nuda, alla indeerminatezza bambina dell'espressione, che son caatteristiche nel testo francese... Questa è la prima raduzione compiuta della *Chanson de Roland*, che sca nel paese nostro, ed è, nel tempo stesso, trauzione fedele. L'essersi avvicinato, per intuito e enza averne contezza, ai procedimenti e agli effetti ell'ottima traduzione tedesca di W. Hertz, non è iccolo merito del giovine traduttore italiano ". Né iccolo merito è quello del Renier di aver confortto il B. a publicare il suo lavoro, e di averlo gli preso quasi sotto la sua autorevole protezioe, presentandolo ai lettori con la bella e succosa refazione che cresce il pregio ed i meriti di queto caro libretto. Il vol. è abbellito anche dalla riroduzione del Rolando di Brema, della fontana di Rolando a Berlino e del monumento a Bismarck ı Amburgo. (3414)

}ENINI RODOLFO. — *L' unità artistica e logica delle profezie di Virgilio, Beatrice e Cacciaguida, ossia la soluzione del maggior enigma dantesco.* (Nei *Rendiconti* del r. Ist. lomb. di scienze e lettere, serie 2ª, vol. XXXIX, fasc. 8º).

Ammette che nel *gran Lombardo* si debba ravisare non Bartolommeo ma Cangrande I della cala, e nel novenne, vivente alla Corte scaligera l tempo del primo rifugio di D. a Verona, crede debba riconoscere D. stesso, in uno sdoppiaıento della sua personalità, e cioé il D. della *Vita ova*, la cui esistenza sarebbe, sec. il B., cominciata ı una visione del Calendimaggio 1283, e si sarebbe rotratta fino alla grande visione della *Commedia* er 6183 giorni, ossia per nove esatte rivoluzioni i Marte. — Ma vedi l'opusc. del Bolognini (*Cangrande I della Scala nel Poema dantesco*, Verona, 1907) e il *Bull. d. Soc. dant. ital.*, XIII, 169. (3415

BENINI RODOLFO. — *Su la data precisa e la precisa durata del mistico viaggio di Dante.* (Nei *Rendiconti* del r. Ist. lomb. di scienze e lettere, ser. 2ª, vol. XXXIX, p. 217).

Crede il 1300 l'anno della Visione, e contenuto nella settimana santa e finito con la domenica di Pasqua il viaggio dantesco. Ma chi è curioso di queste questioni, veda il *Bull. d. Soc. dant. it.*, XIII, 161. (3416)

BIAGI GUIDO. — *Di un esemplare dell' edizione di Iesi della " Divina Commedia " appartenuto a Ugo Foscolo.* Firenze, Stab. aldino dir. da L. Franceschini, 1907, in-8, pp. (2)-7-(1).

È il settimo esemplare conosciuto della preziosa edizione di Iesi — una delle prime quattro edizioni quattrocentesche del Poema — e appartenne a Ugo Foscolo che lo donò al Panizzi, dal quale passò a Louis Fagan ed è ora stato acquistato dal barone Sidney Sonnino per la sua privata ricca collezione dantesca. Il Biagi lo studia e descrive minutamente, e questa sua notevole contribuzione alla bibliografia della *Divina Commedia* dedica all'insigne bibliofilo e libraio Leo S. Olsckhi, nelle nozze della figliuola Elvira. (3417)

BIAGI GUIDO. — *Monumentomania dantesca.* (Nel *Marzocco*, 8 dec. 1907).

A proposito di un disegno di legge presentato alla Camera de' deputati da Alfredo Baccelli per innalzare in Roma un monumento a Dante Alighieri. Il Biagi è contrario al monumento, del quale il Poeta non ha bisogno: ma se altri crede che questa necessità veramente ci sia, consiglia di cercar più tosto alcuna nobile impresa a cui dare il suo nome, alcuna opera di bellezza o di virtù a cui consacrarlo. (3418)

BOCCACCIO GIOVANNI. — *Il trattatello in laude di Dante, con introduzione e commento di Giuseppe Gigli.* Livorno, R. Giusti editore-libraio-tipografo, 1908, in-16, pp. XIV-(2)-145-(1).

Lavoro degno di lode, sebbene non immune di qualche svista nella introduzione, e di qualche inesattezza nelle note. Lievi difetti, del resto, e facilmente rimediabili in una nuova stampa. (3419)

BOGHEN CONEGLIANI EMMA. — *Vita di Dante Alighieri.* (In *Riv. per le signorine,* agos. 1907). (3420)

BOSELLI ANTONIO. — *Origine della lingua italiana.* Bologna, tip. dei succ. Monti, 1907, in-16, di pagg. 39.

Bella prolusione al corso di lettere italiane, nella Università di Malta. (3421)

BRUGNOLI BIORDO. — *Fra Iacopone da Todi e l'epopea francescana: conferenze precedute da una lettera di Paul Sabatier.* Assisi, tip. Metastasio, 1907, in-16, pp. 78.

Nella prima di queste due belle conferenze, letta in Assisi il 14 giu. 1906, il B. tratta di Iacopone come cittadino e come poeta; nell'altra, letta pure in Assisi, nel marzo del 1904, parla delle leggende francescane e delle composizioni in prosa o in verso che furono inspirate o presero argomento dalla vita del Poverello. (3422)

CALVARUSO. M. — Cfr. no. 3438.

CANZONE [LA] *di Orlando: testo antico francese tradotto per la prima volta integralmente in versi italiani da L. F. Benedetto, con introduzione di R. Renier.* Torino, S. Lattes e C., editori, [tip. V. Bona], 1907, in-16, pp. L-187.

Cfr. il no. 3414. (3423)

CAPRA CORDOVA ETTORE. — *Il Canto XIII dell' " Inferno ".* Caltanissetta, Stab. tip. Ospizio di beneficenza Umberto I, 1907, in-8, pp. 52. (3424)

CARBONI VINCENZO. — *Il monumento a Dante.* (Ne *La Vita,* 12 dec., 1907).

Vuole il monumento di D. a Roma, ma augura che non sia soltanto una statua. " Sia, invece, la espressione sensibile della vasta coscienza di tutto un popolo, sia la significazione materiale d'un profondo senso agitatore delle generazioni tutte quante che vennero dopo di lui. Vi si vegga impresso, nella costruzione completa, l'alitar dell'anima italiana che ne avvivi il sembiante, com'egli avvivò lei in sua vita ". (3425)

CATALANO TIRRITO MICHELE. — *La beatificazione di Roberto Guiscardo.* Termini Imerese, tip. Fratelli Amore, 1907, in-16, pp. 13-(3).

È noto come il D'Ovidio (*Studii,* Palermo, 1901, p. 385) si sia opposto apertamente a que' commentatori che hanno voluto attribuire la presenza del conquistatore normanno in Paradiso a suoi speciali meriti verso la Chiesa o a legami religiosi con i Pontefici, osservando come Roberto si trovi insieme con guerrieri insigni per imprese contro gli infedeli, e concludendo che l'anima di lui è santa perché la morte di Roberto nell'Oriente, combattendo contro l'impero greco, " poté passare come una vera morte in Terrasanta per una confusione assai facile a intendere e fin per la storiella ch'ella avvenisse fra le rovine di un'antica città di nome Gerusalemme ", leggenda accennata dal Villani e dal Buti. Secondo ancóra il D'Ovidio, Roberto fu adunque assunto al cielo per aver combattuto per la fede, e perché tolse Sicilia ai Saraceni. Ma poiché si sa bene che Roberto Guiscardo poco o nulla ebbe a lottare contro i Saraceni, e che la dominazione normanna subentrò in Sicilia alla Mussulmana, principalmente per opera del fratello di lui conte Ruggero, appare evidente che la liberazione della isola dovette esser merito piú tosto di questi che di quegli. Tuttavia è certo che sebbene l'*Historia sicula* del Malaterra dia la gloria della conquista di Sicilia al conte Ruggero, è anche vero che costui apparisce nelle cronache e negli annali, non pur di scrittori napolitani e pugliesi, ma anche della media e alta Italia e forestieri, quasi come un luogotenente del duca Roberto suo fratello maggiore; laddove ognun d'essi agiva per proprio conto, talvolta aiutandosi a vicenda, tal altra anche combattendosi l'un contro l'altro, per bramosia di dominio. Cosí è avvenuto press'a poco nella storia, per Roberto Guiscardo, quel che nell'epopea francese, ove si attribuirono a Carlo magno imprese di predecessori e di successori: onde pare al C. di poter " quasi affermare che il Guiscardo deve l'onore di trovarsi nel cielo di Marte in cosí bella compagnia, a una confusione di cronisti, perché, essendo stato l'autore principale delle lotte, che si agitavano nel mezzogiorno d'Italia, temuto e onorato dai Papi e dagli Imperatori di Germania e Bisanzio, egli non solo oscurò ma assorbí la gloria delle imprese del minore fratello, la cui vita tutta fu spesa nel guerreggiare i nemici della fede di Cristo ". (3426)

CESAREO G. A. — *L'ultimo Dante.* (In *Riv. d'Italia,* giu., 1906).

Censura molto aspramente il *Dante* di Nicola Zingarelli, giudicandolo " uno schedario di nomi e un registro d'informazioni " non sempre esatto e non scevro di grossi errori, nel quale " manca la rievocazione dell'uomo e dell'opera, l'unità, la critica ". Cfr. il no. 3476 di questo *bullettino.* (3427)

CIAN VITTORIO. — *Il "latin sangue gentile" e "il furor di lassú" prima del Petrarca.* (Ne *La Lettura*, V, 714).

Ricorda, tra altro, opportunamente, come e con quanto entusiasmo esaltasse la tradizione latina D., che nella sua vasta utopia credette di poter conciliare la propria dottrina d'un monarcato universale col suo sentimento ideale latino, nazionale. "Per Lui — scrive il Cian — nessun altro popolo ebbe piú della *gente latina*, *natura dolce 'nel dominare'*, *forte 'nel combattere*, (*Conv.*, IV, 4);... fiorentino, si considera come la *pianta* in cui rivive la *sementa santa* dei romani; e nel suo vocabolario, *latino* doventa sinonimo d'*italiano*, alla stessa guisa che il *Lazio* si identifica con l'*Italia* (*Epist.*, VII, 1); infine, ricongiungendo nel suo Virgilio latino la saga troiana alla romana, dove accenna al popolo troiano come al *gentil seme* dei romani, ci offre il precedente piú immediato e diretto, e diremmo quasi legittimo, del petrarchesco *latin sangue gentile*". (3428)

CIMEGOTTO CESARE. — *Il compianto di Corradino svevo.* (Nella *Riv. d'Italia*, lugl., 1907).

Di un canto di Tommaso Gaudiosi, verseggiatore non dispregevole del XVII secolo. (3429)

DANTE *in Roma.* — (Nel *Ficramosca*, 15 dec. 1907).

A proposito del monumento. Favorevole al disegno di legge presentato dal deputato A. Baccelli, fa voti perché la statua del Poeta sorga in Roma, come un simbolo, a sintetizzare il pensiero e l'anima del popolo nostro e a indicare all'Italia moderna la via dell'avvenire. (3430)

DANTE [UN] *cinese.* — Ne *La Lettura*, VII, 340).

Si riassume un articolo dello *Strand Magazine* e si riproducono alcuni quadretti di artisti cinesi, nei quali sono rappresentate le pene inflitte dalla giustizia divina ai dannati all'Inferno, assai somiglianti a quelle assegnate da Dante nella prima Cantica della *Commedia*. (3431)

DE FEO ANNA SERAFINA. — *La donna nelle "Chansons de geste" ed Alda la bella.* (Nella *Riv. d'Italia*, sett., 1907.

Buone osservazioni. (3432)

DEL BALZO CARLO. — *L'idea sociale nell'arte e nelle lettere.* I. *Dall'alba della storia a Dante.* (Nella *Nuova Antol.*, 1 settembre 1907).

Lavoro in continuazione. (3433)

DE LORENTIIS PASQUALE. — *La morte di Ugolino.* (Ne *Il Bibliofilo* di Manduria, VI, 80).

Considerazioni su *Inf.*, XXXIII, 75. (3434)

ELBERKHAGEN HUGO. — *Ein Dante-Kranz.* (In *Deutsche Rundschau*, agos., 1907).

A proposito della bella pubblicazione di P. Pochkammer, *Ein Dante-Kranz aus hundert Blättern*, illustrata mirabilmente da Franz Stassen (Berlin, 1906). (3435)

F[ABBRICOTTI CARLO ANDREA]. — *L'incontro di Dante e di Beatrice sulla cima del "Purgatorio".* Pistoia, tip. Sinibaldiana, 1907, in-8, pp. 49-(1).

Sostiene la necessità di aggiungere al letterale anche un significato allegorico all'incontro di Beatrice con D. nel Paradiso terrestre. "Quando Beatrice (allegoricamente sapienza religiosa nelle sue varie forme) di carne a spirto era salita, cioè quando si era dispogliata della sua veste sensibile, e crescendo in bellezza e virtú era divenuta degna di piú alto intelletto, riuscí men cara al Poeta, che si diede altrui cedendo al fàscino de' piaceri sensuali (la pargoletta) e delle vane lusinghe del mondo, fra le quali deve essere sopratutto compresa la filosofia che, *quand'anche sia vera*, vien disgiunta dalla scienza divina. Cosí D. fu infedele a Beatrice, donna capace d'ispirare ogni alta virtú, e a Beatrice, simbolo di tutte le forme di religiosa dottrina; a quella Beatrice che suscita anche in noi i sentimenti piú nobili e canta nei versi magnifici di Giosue Carducci ... *io sono idea Che all'uomo il ciel propose.* Chi si allontana da lei, cade súbito fra le spire del vizio e dell'errore". — Lo studio del F., ben pensato e ben disegnato, se pur qua e là rechi qualche osservazione che non sempre ci par giusta, è accompagnato di molte, e forse anche di troppe note bibliografiche ed erudite. È estratto dalla *Rass. nazionale* (16 mar. 1907) e dedicato a Guido Biagi. (3436)

FONDI G. — *Dante e la musica.* (Nella *Rivista musicale italiana*, X, 86).

Rassegna assai diligente de' luoghi che nel Poema hanno relazione con l'arte dei canti, dei suoni e de' suoi cultori, preceduta da un rapido cenno su "l'ambiente musicale" a' tempi di D. Nelle

note, tra altro, un elenco di musicisti che rivestirono di melodie o i versi di D. o le impressioni ricevute alla lettura di essi. (3437)

GABRIELE [P.] MARIA DA ALEPPO. — *"Rafel mai amech zabi almi": interpretazione di un "linguaggio a nullo noto". Con nota di M. Calvaruso.* Palermo, Scuola tip. "Boccone del povero", 1907, in-8, obl., pp. [16].

Inf., XXXI, 67. — Il verso famoso fu certamente storpiato dai copisti. In origine doveva leggersi: *Ra fil mail amecchi zabî almi*, e secondo l'arabo classico: *Ra fî 'l mai amîqi zabyân 'âlamîân*, dove *Ra* è imperativo del verbo *raâ*, guardare; *fi* è la preposizione *in*; *'l* è l'articolo *la*; *mâi* è il sostantivo *acqua*, che in arabo è di genere maschile; *'l* è l'articolo *la*, che in italiano non si traduce; *amîqi* è l'aggettivo *profondo*, che in italiano, dovendosi accordare con *acqua*, diventa di genere femminile, cioè *profonda*; *zabyân* è il sostantivo *gazzella*, *giovane*; *'âlamîân* è l'aggettivo *mondano*; sicché tutto il verso vale: *Guarda nell'acqua profonda* (o *nell'abisso*) *la gazzella* (o *lo splendore*) *del mondo.* Ossia: *Guarda*, ecc. *il giovane* (o *l'eroe*) *del mondo.* — Il Calvaruso invece propone di restituire il verso, corrotto da' copisti, così: *Ra fil mail amichi assabî bialmi*, uguale all'arabo *Ra fî 'l mâi 'l 'amîqi as-sabîs bi 'alami*, che vale: *Mira nell'acqua profonda* (o *nel pozzo profondo*) *il prigioniero; per la montagna altissima, per la grande altura* (per la torre di Babele o per "il gran lavoro", come dice Dante). Sì che il verso suonerebbe: *Ecco nel pozzo profondo il prigioniero per la* (o *a causa della*) *torre di Babele.* (3438)

GALLETTI A. — *Un poeta-pittore dell'Amore e della Morte.* (Ne *La Lettura*, VI, 322).

Riproduce, tra altro, il quadro a olio *Pia de' Tolomei* e l'acquerello *Dante sorpreso mentre disegna un angelo in memoria di Beatrice.* (3439)

GARRONE MARCO A. — *Dante e la Bibbia e saggio di un commento biblico alla "Divina Commedia".* Torino, Stab. grafico Soc. editr. cartoline, 1906, in-8, pp. (4)-27-(1).

Cfr. *Giorn. dant.* XV, 138. (3440)

GATTA LORENZO. — *Guido Cavalcanti negli albori del "dolce stil nuovo".* Palermo, Remo Sandron editore, 1907, in-16, pp. 72.

Sebben non dica cose nuove, in questa sua nota il Gatta illustra con molto garbo "il particolare aspetto che il Cavalcanti assume nella schiera dei rimatori del Dugento" e cerca quale efficacia l'arte di lui poté esercitare su quella di Dante. (3441)

GIGLI GIUSEPPE. — Cfr. no. 3419.

GNOLI DOMENICO. — *Dante a Roma.* (Nel *Giorn. d'Italia*, 18 dec. 1907).

Sospettando, non forse a torto, che non tutti quelli che di D. parlano o scrivono, abbiano soverchia familiarità con l'opera e col pensiero dell'Alighieri, crede opportuno, intanto che si discute intorno alla convenienza di alzare in Roma un monumento al Poeta, di ricordare quale fosse, nella mente di Lui, il concetto di Roma nello svolgimento dell'umanità, "per intenderci, in conseguenza, sul significato che al monumento dovrebbe darsi". — Articolo riprodotto in questo *giornale*, con lievi ritocchi dell'autore. (3442)

GORI ODOARDO. — *Schermaglie dantesche. Intorno a un "proposto".* Firenze, Uffici della "Rass. nazionale", 1907, in-8, pp. 18.

Dalla *Rass. nazionale*, 16 sett. 1907. — Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 138. (3443)

LÈCLERE A. — *Le mysticisme catholique et l'âme de Dante.* Paris, Librairie Blond et C., 1907, in-8.

Ricerca qual posto spetti a Dante fra i mistici cattolici, e all'esame de' sentimenti amorosi, politici e religiosi del Poeta fa precedere un suo studio intorno alle tre grandi correnti alle quali può, com'egli crede, ridursi tutto il misticismo cattolico. Le quali correnti sono: il misticismo radicale, di cui sono esemplari l'*Imitazione di Cristo* e gli esercizî spirituali; il misticismo francescano, il solo conforme alla dottrina evangelica, e il misticismo che tende a confondersi con l'estetismo. — L'opera del L. si chiude con una teorica e un giudizio intorno al misticismo in generale. (3444)

LEGA GINO. — *Il così detto "Trattato della maniera di servire".* (Nel *Giorn. st. d. Lett. ital.*, XLVIII, 297).

Studia il significato dei sessanta sonetti adespoti attribuiti al Cavalcanti, e contenuti nel cod. Vaticano 3793 e cerca di scoprire chi possa esserne autore, per conchiudere che "tutta la serie vaticana fu composta per compiacere non ad un amico ma a più amici, e dal rimatore loro inviata; che essa per nulla affatto è un trattato d'ammaestramento sul modo di ben servire in amore, ma che argo-

mento invece ne sono gli effetti dell'amore ne' diversi cuori, cioè gioia e pene, e inoltre le virtú e i vizî „; che da essa serie deve togliersi il sonetto del Cavalcanti (*Morte gentil, rimedio de' cattivi*) introdottovi abusivamente " quantunque possa parere ch'egli stia abbastanza bene nella nuova casa „, e che tutta debba attribuirsi ad uno de' piú fedeli seguitatori della scuola guittoniana, sebbene nei sonetti dal 35° al 50° gli sia necessario riconoscere un'arte ben diversa e un valore ben superiore a quello de' precedenti e de' seguenti sonetti. — Ma vedasi la severa recens. di A. Pellizzari, in *Rass. bibl. d. Lett. it.*, XV, 205 e segg. (3445)

LIVI GIOVANNI. — *Piero di Dante e il Petrarca allo Studio di Bologna.* Firenze, tip. della Bibl. di cultura liberale, 1907, in-16, pp. 7.

Dal testamento di Comacino fratello di quel Tommaso Formaglini che fu lettore di Diritto civile, risulta che fra i testimoni presenti all'atto, il 13 agosto 1327, si trovò *dominus Petrus quondam Dantis de Florentia*, allora scolare in Diritto civile nello Studio di Bologna, e che era moglie del testatore Filippa figliuola di Mezzo de' Mezzovillani, cugino di quel Matteo che indirizzò un sonetto al Quirini, grande ammiratore dell'Alighieri. Dato che *Petrus q. Dantis de Florentia* fosse veramente (com'è probabile, ma non certo) il figliuolo del Poeta, si può anche sospettare ch'egli fosse scolare del fratello del testatore, e che appunto in quella scuola si conoscessero il figliuol di Dante e il Petrarca, la cui amicizia avrebbe avuto cosí principio a Bologna, dove messer Francesco studiò tra il 1223 e il '26, e dove si sa da un documento recentemente messo a luce dal Segrè, che ottenne, per intromissione di Tommaso Formaglini, un prestito di dugento lire di bolognini nel decembre del '24. Tutti questi indizî possono far pensare che Pietro di Dante si addottorasse a Bologna dove si trovava, probabilmente, nel tempo in cui Giovanni del Virgilio leggeva nello Studio famoso ed era capitano del Popolo Guido Novello, al quale Iacopo inviò (forse per le mani del fratello, come congettura il Livi) il primo esemplare del Poema paterno. (3446)

MANCHESTER [THE] *Dante Society Statutes.* [S. n.; ma Manchester, 1907], in-16, pp. (4). (3447)

MARIGO A. — *La realtà storica del Catone dantesco.* Padova, tip. Randi, 1907, in-16, pp. 17.

Ribatte l'opinione del Chistoni, sostenendo ragionevolmente che D. non confuse affatto l'Uticense con Catone il Maggiore. (3448)

MARINO FILIPPO. — *Il " Cinquecento diece e cinque „ è Arrigo VII: nota dantesca.* (Nella *Riv. d'Italia*, febr. 1907). (3449)

MAZZONI GUIDO. — *Avviamento allo studio critico delle Lettere italiane: 2ª edizione interamente rifatta.* In Firenze, G. C. Sansoni, editore, (tip. Barbéra, Alfani e Venturi proprietari), 1907, in picc.-16, di pagg. xv-249-(1).

Diamo qui notizia di questo manualetto, specialmente per le appendici di P. Rajna e di G. Vandelli, sui testi critici, il testo dei *Reali di Francia* e l'edizione critica della *Divina Commedia.* Dell'*Avviamento* si veda una recens. di G. Ferretti, generalmente favorevole con qualche osservazione, e un giudizio forse troppo acre e severo, ne *La Cultura* del 15 luglio 1907. (3450)

MORELLO VINCENZO [*Rastignac*]. — *Emendamenti al progetto per Dante.* (Nella *Tribuna*, 2 dec., 1907).

Al progetto di legge presentato da A. Baccelli alla Camera dei Deputati il 1° decembre, per la erezione, in Roma, di un monumento a Dante e per la inscrizione della somma necessaria sul bilancio del misero Ministero della Istruzione pubblica della somma di due milioni di lire ripartita in tre annualità, due di seicento e una di ottocento mila lire, approva la " nobile idea „, ma la corregge proponendo la erezione di un monumento nazionale al Poeta sulla piazza del Popolo e la inscrizione sul suddetto povero bilancio di sole seicento mila lire, ripartite in due annualità di trecento mila lire l'una. — Cfr. i ni. 3418, 3425, 3430, 3442, 3461 e 3470. (3451)

MORI DECIMO. — *La leggenda della Pia: osservazioni ed appunti.* Firenze, R. Bemporad, editore, 1907, in-8, pp.

Sceverare la verità dalla leggenda, a traverso le varie e non sempre concordi notizie de' commentatori di D., intorno alla Pia senese, è il compito che il M. si è proposto. (3452)

NEDIANI TOMMASO. — Cfr. no. 3460.

ORIOLI EMILIO. — *Consulti legali di Guido Guinicelli.* Bologna, Nicola Zanichelli, 1907, in-16, pp. 48.

Da due docc. del 1268 si ha notizia di un Guido di Guinicello giudice richiesto di parere legale da

Magistrati preposti all'Ufficio del disco de' ribelli e banditi, il qual Guido era nepote di un Magnano, e discendeva da una famiglia che mai non ebbe il cognome Principi appartenente a un'altra illustre e antica casata di Bologna. Fu dunque Guido, il poeta dello stil nuovo ricordato da D., quel Guido Guinizzelli de' Principi che andò podestà di Castelfranco nel 1270, ed esule nel 74, o piuttosto il consultore legale di cui si ha memoria dai docc. del 68? (3453)

PARODI E. G. — *Il Boccaccio in laude di Dante.* (Nel *Marzocco*, 8 dec. 1907).

A proposito della edizione procurata dal Gigli (cfr. il no. 3419) fa alcune sottili osservazioni sul *Trattatello in laude di Dante.* (3454)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Dalla "Chanson de Roland" il tradimento di Gano, Orlando a Roncisvalle, la morte di Alda, episodi ridotti in versi italiani.* Firenze, Stab. tip. Aldino, dir. da L. Franceschini, 1907, in-8, fig. di pp. 13 [3].

Al comm. Leo S. Olschki nelle nozze della figliuola Elvira, 26 nov. 1907. — Cento soli esemplari. (3455)

PASSERINI GIUSEPPE LANDO. — *Un convento francescano in pericolo.* (Nel *Marzocco*, 21 luglio, 1907).

Si volge alle "anime religiose de' poeti e de' credenti" perché cerchino insieme un riparo alla prossima rovina del convento e della chiesuola francescana di Monteluco presso Spoleto, destinati ad essere trasformati o distrutti. La perdita di quelle umili costruzioni, esempio vivo e sincero dell'attuazione fervida e ingenua della predicata povertà francescana, sarebbe veramente dolorosa: perché si perderebbe, con la loro rovina, la testimonianza che ancor ci rimane, dopo il convento delle Carceri sul Subasio, più notevole e più caratteristica delle antiche comunità e della semplice vita de' francescani de' primi tempi. — Il pericolo era stato già segnalato anche dal co. Paolo Campello della Spina (nel *Bull. di st. patria per l'Umbria*, XII, 487). (3456)

PASTINE LUIGI. — *Su l'origine della lirica italiana. La lirica provenzale in Italia.* (Nella *Riv. d'Italia*, mar., 1907). (3457)

POCHHAMER PAOLO. — Conf. no. 3435

PORENA MANFREDI. — *Il Canto d'Ulisse.* (Nella *Riv. d'Italia*, sett. 1907).

È la sposizione fatta dal P. a Napoli e ripetuta a Firenze nella sala di Dante, dove, essendo morto da pochi giorni il Carducci, il P., pregato dalla Presidenza della Società dantesca, rivolse anche nobili e affettuose parole di saluto alla memoria del Maestro. (3458)

PRANZETTI ERNESTO. — *Note dantesche.* Tivoli, tip. Magella, 1907, in-16, pp. 32.

Come l'A. nota in principio di queste brevi chiose, una sola di esse propone una interpretazione nuova; le altre confermano o rigettano interpretazioni di antichi o moderni spositori, e son precedute tutte da due studî, pure brevi, non di carattere esegetico. Il primo di questi studî, vuol dimostrare che se ben non può negarsi che D. ebbe "il coraggio della verità", è certo che egli per questo coraggio non è stato così franco da dire sinceramente quel che sentiva ai suoi ospiti. Ne son prova, secondo il P., le lodi sperticate per le famiglie che gli porsero asilo, mentre chi conosce, anche superficialmente, la *Commedia* sa quanto egli fosse più facile al biasimo e alle rampogne che non alla lode. Né fanno ostacolo le parole dell'Abate di San Zeno per gli Scaligeri, né l'episodio di Francesca pe' Polentani. Le parole dell'Abate colpiscono, è vero, il padre di Cangrande, Alberto della Scala: ma le relazioni fra il malvagio Giuseppe, difettuoso dell'anima come del corpo, e i figliuoli legittimi di Alberto furono così poco cordiali, che il livore di quelli contro di questo dovette, pur troppo, ricadere anche sul padre. Forse D., non legato ad Alberto con nessun vincolo, nemmen quello della ospitalità, assunse quella vendetta che la natura non concesse ai figliuoli. Le aspre parole dell'Abate probabilmente riflettono il giusto sdegno dei figli legittimi contro un padre che aveva perduta la sua autorità per amor di un bastardo. Quanto a' Polentani, l'episodio della Francesca, che avrebbe dovuto saper di "forte agrume" a Guido, fu scritto assai prima dell'andata del Poeta a Ravenna, forse prima dell'esilio: e ad ogni modo il "sublime, per quanto immorale, Canto V", non poteva recare onta a' Polentani, ricordando un fatto ben noto, e del quale chi sa quale rumore s'era menato, pochi anni innanzi, per l'Italia. — Nel secondo studio si tratta del "doppio inganno" di Guido di Montefeltro, che il Villani definisce "il più sagace e sottile uomo che a quei tempi fosse in Italia". Ebbene: quest'uomo accorto, in terra si lascia ingannare dal Papa, e nell'Inferno cade anche in inganno, là dove crede che D. non possa ritornare nel mondo, quando invece altri dannati, certo meno accorti di lui, o dubitano che il Poeta possa tornar sulla terra, o sono certi che vi ritornerà. Ora l'inganno in cui Guido

è caduto in vita, inganno con tanta sottile arte imaginato da D., è certamente una satira alla furberia dei Papi; l'inganno in cui cade in terra è invece una satira all'astuzia umana, che nulla vale nel mondo di là. — Poi seguon le brevi chiose. *La Gentucca del D'Ovidio*, contro all'opinione dell'illustre dantologo, che non può " ingollare " che Gentucca sia stata un amante dell'Alighieri. Il mormorare di Bonagiunta: *non so che Gentucca*, ha del malizioso; e il ricordare un amore proprio a pochi passi dalla cornice dove si purga il peccato di lussuria pare, al contrario di quel che ne pensa il d'Ovidio, tutt'altro che assurdo. Appunto perché fra poco D. dovrà purgare il peccato di lussuria, egli ricorda con intenzione che di tal colpa non fu esente. — *Ancóra il piè fermo!* Dante saliva, o, meglio, cominciava a salire. Salendo un pendío, non c'è un istante solo, neppure impercettibile, in cui i due piedi possano trovarsi allo stesso livello; in un pendío il *piè fermo* è *sempre*, cioè in ogni momento del movimento, piú basso dell'altro, perché anche allorquando il piede mosso tocca terra, quello che sta, a sua volta, per muoversi, cioè il *piè fermo*, si trova, a cagion del pendío, piú basso dell'altro. La parola *sempre* non deve dunque riferirsi al ripetersi dell'azione del passo; essa determina semplicemente questa azione, e la determina in modo che noi dobbiamo necessariamente comprendere che D. saliva. — *Il secondo vento di Soave. Vento*, come già intesero il Perticari, il Costa e il Betti, sta per *venuto*, come *contento* per *contenuto* in *Inf.* II, 77. L'imagine, per la quale la potenza impetuosa degli Svevi sarebbe paragonata ad un vento impetuoso, non pare, per la sua oscurità, degna di Dante. — *Carlo Martello.* Sola vera lezione dev'essere: *Cosí fatta mi disse: Il mondo m'ebbe;* cioè, cosí fatta, per amore di carità, piú luminosa, l'anima dell'Angioino parlò al Poeta. — *Ciacco.* Deve essere il soprannome, non il nome del goloso. *Voi cittadini* mi chiamaste *Ciacco*, e nel *Decameron* (IX, 8): *Essendo in Firenze uno* da tutti chiamato *Ciacco.* — *Il " Perchè tieni e perchè burli " del Passerini.* Il Passerini intende: " Perché trattieni e perché spingi ", e soggiunge: " *Sburlar*, in senso di *spingere*, è ancóra in uso in Lombardia e in altri dialetti dell'alta Italia ". A dimostrare che il verso dev'essere inteso secondo la comune interpretazione: " perché serbi? perché sparpagli o getti via? " basta osservare come gli atti dei Prodighi non differiscano, stando alla descrizione della giostra, da quelli degli avari; oltre di che, quell'*ontoso metro* indica troppo chiaramente che nelle parole che si gettano in faccia Prodighi e Avari è contenuta un'ingiuria: essi, infatti, si ricordano reciprocamente la colpa di cui si macchiarono nel mondo. (3459)

PREGHIERA [LA] *di Dante.* Prato, Fratelli Passerini e C., 1907, in-8 fig. pp. 124.

Sommario: *Notizia letteraria del motivo che indusse Dante a comporre il " Credo "*, dal cod. 1011 della Riccardiana; *Credo di Dante; I sette Sacramenti; Il decalogo; I sette peccati mortali; Pater noster; Ave Maria; Sonetto alla Madonna; I sette Salmi penitenziali; Le Virtú cardinali.* — All'elegantissimo libriccino, vero onore dell'arte tipografica italiana, ornato di buone tricomie e di riproduzioni gustose di silografie antiche da A. Razzolini, proemia con belle parole Tommaso Nediani. (3460)

PRUNAI G. B. — *Per i nuovi iconoclasti.* (Nel *Nuovo Giornale*, 9 dec., 1907).

Quasi tutta la stampa italiana, dal *Corriere della sera* al *Marzocco*, con non comune concordia e con novissima foga, s'è mostrata avversa alla proposta di un monumento a Dante in Roma. A torto, secondo il P. Il monumento avrebbe una utilità pratica, di coltura collettiva e popolare, che non deve essere trascurata. Se anche ad un solo italiano di piú il monumento a Dante in Roma apprendesse chi fu, e che cosa rappresenti, per l'Italia e pel mondo, il Poeta della Cantica immortale, non sarebbe inutile opera. All'Alighieri poi deve la patria questo onore; e lo deve in Roma, perché significhi, rammenti, ammonisca. Ei non ha, forse, in Italia, che un solo monumento: quello di Trento consacrato dal serto della strofe carducciana: di quelli della sua città natale, meglio non parlarne (!). Ora uno solo è troppo poco: guardi al fratel suo grande dei confini il nuovo sorto nel cuore e dal cuore della terra che in lui si rispecchia, come in un simbolo maggiore di tutti, e piú eccelso: l'accordo ideale sarà perfetto. (3461)

RAJNA PIO. — Cfr. no. 3450.

" RASTIGNAC ". — Cfr. MORELLO VINCENZO.

RAZZOLINI ATTILIO. — Cfr. no. 3460.

RENIEB RODOLFO. — Ctr. no. 3414.

RIVALTA CAMILLO. — *De IV Vergilii ecloga dissertatio.* Faenza, stab. tipo-litografico cav. G. Montanari, 1907, in-8, pp. 67-(1).

Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 138. (3462)

ROBERTI M. — *Pomposa.* Ferrara, tip. Taddei, 1906, in-16, di pagg. 44.

Utili notizie sul celebre monastero che, sorto probabilmente sul cader del IX secolo, era già fa-

moso nell'XI e vi fu abate Guido di Arezzo. Dante può esservi stato nel 1319 e nel 1321. (3463)

ROGGERO EGISTO. — *Una città medioevale: Viterbo.* (Nel *Secolo XX*, II, 79).

Vi si parla, tra altro, del Bulicame e se ne dà la veduta da una buona fotografia del Polozzi. (3464)

RONCALI D. B. — *Del senso svelato nei primi nove Canti del « Paradiso ».* Roma, tip. della Camera dei Deputati, 1906, in-16, pp. 17.

La nuova interpretazione che l'A. ci presenta, e che non merita di essere riferita, non ci sembra altro che uno di quei soliti perditempi danteschi ne' quali ancóra s'indugiano con ingenua compiacenza alcuni studiosi nostri e stranieri. (3465)

SABATIER PAUL. — Cfr. no. 3422.

SACERDOTI FERRUCCIO. — *I cani nella « Divina Commedia ».* (Ne *Il Cane*, an. II, fasc. 17).

Qualche giunta alle note del Ricci e del Righetti intorno a i cani nella *Divina Commedia.* (3466)

SCARANO NICOLA. — *Il Manfredi di Dante.* (Nella *Riv. d'Italia*, agos. 1906). (3467)

SERENA A. — *Il Canto XII dell' "Inferno".* Treviso, stab. ist. tip. Turazza, 1907, in-16, pp. 31.

Questo buono e garbato commento, fu dal prof. Serena letto a Padova, il 25 maggio 1907. (3468)

SPADONI GIOVANNI. — *Il contributo delle Marche alla letteratura italiana nel periodo delle origini.* Roma, tip. Cooperativa sociale, 1907, in-16, pp. 46.

Vi si parla dei documenti letterari marchegiani in lingua volgare del secolo XIII e del XIV, e delle scritture, pur marchegiane, in dialetto, dal secolo XIV al XVI. — L'utile lavoro è già alla sua terza edizione. (3469)

STASSEN FRANZ. — Cfr. no. 3435.

TADDEI MARCELLO. — *Tra Dante Alighieri e Giosue Carducci.* (Ne *La Nazione*, 15-16 dec., 1907).

Contro il disegno di legge presentato da A. Baccelli alla Camera per un monumento a Dante in Roma e la proposta di un comitato ravennate di apporre un busto e una targa in memoria del Carducci nel recinto ove sorge la tomba dell'Alighieri, e presso al luogo ove alcuni anni or sono fu, imprudentemente, lasciato murare un consimile ricordo alla memoria del Mazzini. (3470)

TANZI SILVIO. — *« Paolo e Francesca » di Luigi Mancinelli al Comunale di Bologna.* (Nel *Marzocco*, 17 nov., 1907).
Cfr. *Giorn. dant.*, XV, 143. (3471)

TOCCO FELICE. — *Il VI Canto del « Purgatorio ».* (Nella *Nuova antologia*, 1° ott., 1907).

Buona illustrazione del maraviglioso Canto di Sordello. (3472)

TOCCO FELICE. — *L'eresia de' Fraticelli e una lettera inedita del beato Giovanni dalle Celle: nota.* (Ne' *Rendic.* dell'Ac. dei Lincei, classe di scienze morali, ecc., XV, 1-2).

Nel suo fondo religioso, la eresia de' fraticelli fu anche, in parte, politica ed economica. I Fraticelli non sono, in principio, se non una parte de' frati Minori che staccatisi dai Conventuali ebbero da Celestino V la facoltà di comporre una nuova congregazione sotto il nome di Poveri eremiti di Celestino. Dopo il "gran rifiuto" di quel Pontefice, per campare dalle persecuzioni del successore Bonifazio VIII, preser la via di Grecia e certo allora assunsero il nome di Fraticelli della povera vita, o, semplicemente, di Fraticelli, come si legge nella *Cronaca delle tribulazioni* di Angelo Clareno e nella bolla di Giovanni XXII che abolisce definitivamente la corporazione. La ribellione religiosa de' Fraticelli nacque nella Marca, ben distinta al principio dalla fiorentina capitanata da frate Enrico da Ceva, e nella Marca ebbe il piú gran numero di seguitatori, diretti dal Clareno (Pietro di Fossombrone). Firenze divenne, un centinaio di anni appresso, il centro della agitazione ereticale. Il documento piú importante, tra le altre prove che di ciò si possono addurre da documenti qui publicati dal T., è la bella lettera di Giovanni dalle Celle, scritta tra gli anni 1375 e 1389, e contenuta nel ms. Magl. XXXI, 65. È documento importantissimo del favore che acquistavano a Firenze ogni giorno i Fraticelli, che se non apertamente protetti dalla Signoria, certo non erano

da essa in alcun modo impediti, sí che essi potevano apertamente vantarsi che " tutti i maestri furono a San Piero Scheraggio " a discutere publicamente " per comandamento dei Signori, e il Vescovo pregò e fece pregare che " i fedeli " non dovessono disputare, e partironsi come pietra, sanza dire parola ". Cosí nella *Lettera de' Fraticelli a d. G. dalle Celle*, publ. dal Wesselofscki nel *Paradiso degli Alberti*, doc. 12. La lettera del beato Giovanni è, pur sotto il rispetto letterario, documento di singolare importanza (Cfr. la recens. di O. Bacci, in *Rass. bibl. d. Lett. it.*, XV, 224). (3437)

TOYNBEE PAGET. — *In the Footprints of Dante. Atreasary of verse and prose from the Works of Dante.* London, Methuen and Co., [printed by Jurnbull and Spears, Edrubuyq], 1907, in-8, pp. XI-(1)-398-(2).

Giudiziosa scelta di passi dalle opere del Poeta, nel testo italiano accompagnato dalla versione inglese de' migliori traduttori. Il libro compilato dal T. è una vera guida *dietro alle poste delle care piante.* (3474)

TURRI VITTORIO. — *Dante. (1265-1321).* Firenze, G. Barbéra, editore, [tip. Barbéra, Alfani e Venturi, proprietarî], 1907, in-16, pp. (4)-242.

Un'altra vita di Dante! Eccone il sommario: 1. *La giovinezza;* 2. *L'esule;* 3. *Amori ed errori;* 4. *La visione espiatoria;* 5. *La mistica epopea;* 6. *La poesia dottrinale e la teorica dello stile illustre;* 7. *La " Monarchia " e gli ideali politici;* 8. *Le rime varie e le egloghe latine;* 9. *L' " Italia bella " nel Poema dantesco;* 10. *Aneddoti, leggende, novelle.* — Segue una *Bibliografia dantesca*, cioè un catalogo delle opere di Dante e di quelle a lui attribuite. Ne parleremo. (3475)

VANDELLI GIUSEPPE. — Cfr. no. 3450.

ZINGARELLI NICOLA. — *La « Vita nuova ».* (Ne *Il Giorn. d' Italia*, 29 sett., 1907).

Della edizione critica della *Vita nuova* di Michele Barbi, e specialmente delle benemerenze della Società dantesca italiana. (3476)

ZINGARELLI NICOLA. — *L' unità della « Chanson de Roland ».* (Nella *Rivista d' Italia*, ott. 1907).

Discorre con molto garbo e competenza della unità spirituale e dinamica della *Chanson*, la quale si riscontra specialmente nella invenzione, nella originalità del tipo estetico del maraviglioso poemetto, nella sua compattezza organica, la quale esclude ogni altra genesi da quella infuori della inspirazione personale. Vengono in mente la trilogia eschilea, il Poema di Dante, il *Faust.* Nella trilogia, nella *Commedia*, nel *Faust*, come nella *Chanson*, la concezione del mondo si manifesta con una storia che si volge attorno a un misfatto e con la figura dell'ascenso. Cosí un ingenuo canto di guerra assurse alla dignità delle piú solenni creazioni estetiche di carattere morale e politico, e reca l'impronta evidente di un genio personale, un aedo che ha restituita al popolo, profondamente trasformata, la tradizione ricevuta. (3477)

ZINGARELLI NICOLA. — *L'ultimo Dante.* (Nella *Riv. d'Italia* sett., 1906).

Ribatte le censure, non sempre, a dir vero, troppo serene ma ognora asprissime, che il Cesareo mosse al suo lavoro sopra *Dante* (Milano, Vallardi), nella *Riv. d'Italia*, IX, 913. Cfr. questo bullettino, al no. 3427. (3478)

Firenze, decembre, 1907.

G. L. PASSERINI.



NOTIZIE

“ Lectura Dantis „ fiorentina.

Nel corrente decembre saranno riprese, per cura della Commissione esecutiva della Società dantesca italiana, le letture dantesche nella sala di Or San Michele a Firenze, con questo programma che ci sembra assai promettente: Mons. Geremia Bonomelli, *Prolusione al “ Purgatorio „*; Guido Mazzoni, *Canto I del “ Purgatorio „*; Augusto Ferrero, *Canto II*; Vittorio Spinazzola, *Canto III*; Orazio Bacci, *Canto IV*; Olindo Guerrini, *Canto V*; Salvatore Barzilai, *Canto VI*; Giacomo Barzellotti, *Canto VII*; Carlo Andrea Fabbricotti, *Canto VIII*; Giuseppe Melli, *Canto IX* e Giacomo Boni, *Canto X*. Seguiranno a queste letture, nell'aprile 1908, ad illustrazione dei tempi del Poeta, alcune conferenze di una nuova serie intitolata *Le città e terre italiane al tempo di Dante*. Queste letture saranno accompagnate da proiezioni. Parleranno Domenico Gnoli di *Roma*; Pompeo Molmenti di *Venezia*; Nello Toscanelli di *Pisa* e Giovanni Sforza della *Lunigiana*.

Manchester Dante Society.

Abbiamo dato il titolo delle conferenze dantesche fatte presso quella benemerita Società nel passato anno. Ecco ora il *Sillabus of Lectures* che saranno fatte nell'anno 1907-1908 nell'aula della Università di Manchester. Doc. Verrall, *Dante, Vergil, and Statius*; Carl Collmann, *The Third Canto of “ Purgatorio „*; J. I. Mitchell, *Dante 's Religion*; miss E. L. Broadbent, *Dante 's Treatment of Women in the “ Divina Commedia „*; Paul Chapman, *The Seven Cornices of the “ Purgatorio „*; F. Bonavia, *The music of Dante 's time*. — Durante le conferenze, la Rylands Library esporrà al publico i piú preziosi cimeli della ricchissima raccolta dantesca posseduti da quella maravigliosa biblioteca.

Il “ Dante „ dello Zuccari.

L'edizione della *Divina Commedia* che Emilio Treves ha presentato al Re, — scrive il *Giornale d'Italia* dell'11 decembre — è di quelle opere che onorano una casa editrice. Vénti anni fa, in Italia, un'impresa di questo genere sarebbe apparsa impossibile: oggi non solo è compiuta, ma lo è in modo tale, quale nessun'altra nazione avrebbe potuto far meglio. Debbo aggiungere che Corrado Ricci, il primo ideatore e l'ordinatore del mirabile materiale illustrativo, ha fatto lavoro di erudito e di artista. Nella prefazione che precede il volume egli ha tracciato con sintesi rapida e profonda la storia dell'iconografia dantesca e questa storia non è solamente un arido catalogo di nomi e di date, ma uno studio acutissimo di quanto le arti del disegno hanno contribuito all'abbellimento del Poema. Illustrare l'opera di Dante è di quelle imprese che non tutti gli artisti possono tentare, già che troppo spesso l'illustrazione deve trasformarsi in comento.

Ora fra tutti coloro che lo tentarono, meglio anche, sotto certi rapporti, dei miniaturisti del trecento, meglio anche del Botticelli, l'arte tumultuosa e veemente dei michelangioleschi poteva farlo con buon esito. E questo è stato il concetto informativo della nuova edizione. Intorno al nucleo centrale e quasi completo dei disegni di Federico Zuccari radunare tutti quei frammenti che partendo dal terribile Caronte della Sistina giungono fino all'Inferno del Poccetti, è dare un organismo perfetto. Quelli artisti che sembrano ancora agitati dall'impeto creatore dal Maestro, sono i piú vicini al sentimento dantesco o per lo meno a quel sentimento dantesco che piú si confà al nostro modo d'intendere il Divino Poema. Corrado Ricci, che è un antico studioso della Commedia e un sagace storico dell'arte, ha capito tutto ciò e ci ha dato un volume che l'amorosa sollecitudine di casa Treves presenta oggi al pubblico italiano in forma assolutamente perfetta.

Fu nel 1587, durante il suo soggiorno in Spagna, che lo Zuccari ideò d'illustrare la Divina Commedia, ma allo svolgimento di questo suo disegno grandioso venne piú tardi attendendo a varie riprese, tanto che sappiamo come una delle tavole — oggi conservate nel gabinetto dei Disegni agli Uffizi a cui vennero lasciate in dono dalla granduchessa Anna Maria moglie all'Elettare Palatino — è segnata con la data del 1587 mentre un'altra lo è del marzo '88.

Con tutto ciò l'opera intiera riesce mirabilmente

organica: robusta e quasi violenta nei grandiosi paesaggi dell'inferno, trattati in sanguigna chiaroscurati con la matita nera e ravvivati qua e là da qualche tocco di biacca, e leggeri e quasi trasparenti nel Purgatorio dove il disegno a penna è rilevato da un'acquerellatura di bistro, e finalmente rapidi e quasi sommari nel Paradiso, che il Ricci non si perita di giudicare fra i migliori di quanti mai abbiano illustrato la terza cantica del poema. Perché lo Zuccari " affronta il concetto Dantesco e lo svolge con interesse, senza abbandonarsi ad effetti eccessivi. Forse taluno si sentirà un po' turbato dai piccoli tondi, tangenti ai maggiori con le figurazioni o i simboli dei pianeti; ma, prescindendo da questo, non si potrà non ammirare l'armonia dei gruppi, la leggiadría delle figure, e su tutto l'atmosfera divina onde queste figure sono avvolte e nella quale si muovono, quasi trasparenti meduse in fondo marino penetrato dal sole „.

Tutti questi disegni — ventotto per l'Inferno, quarantaquattro per il Purgatorio e undici per il Paradiso — formano il grosso volume che lo Zuccari compose tra il 1570 e il 1593 e che dopo molte vicende passò definitivamente alle raccolte degli Uffizi. Ma l'aver trovato il famoso " Dante historiato „ come lo chiama con modestia l'artista, non bastava a formare un volume definitivo. Intorno a queste tavole il Ricci ha voluto radunare tutti quei fregi, tutte quelle testate, tutti quei *culs-de-lampes*, tutte quelle piccole illustrazioni frammentarie, che formano il materiale illustrativo di due secoli e che offrono al volume più di trecento disegni componenti una mirabile antologia grafica del poema divino. Tutti gli artisti di quel periodo vi sono più o meno rappresentati da Marcello Venusti al Tintorello, da Baccio Bandinelli a Pietro da Cortona, da Palolo Veronese a Guido Reni, da Daniele da Volterra al Domenichino. Intorno all'opera centrale dello Zuccari questi pittori formano come una corona meravigliosa, che è nel tempo stesso organica ed omogenea. Già che gli artisti che fiorirono nella seconda metà del secolo XVI e durante il XVII, se differirono per tecnica e per stile — e bisogna pur convenire che la differenza non è grande — concepirono l'opera d'arte con un sentimento unico che gli accomuna in un unico ideale. Per questo la nuova illustrazione riesce di perfetta armonia, non ostante il numero degli artisti. Pregio questo ultimo indispensabile in un'opera così rigidamente architettonica quale è la *Divina Commedia*, e che il Ricci con raro buon gusto e con giusto discernimento ha saputo dare alla nuova edizione.

La quale edizione è di per sè stessa un capolavoro d'arte. Durante due anni, diretti dalle cure amorose di Edoardo Ximenes, i fotografi, gli zingotipi, gli incisori di casa Treves hanno lavorato con quel sentimento di " timore, d'amore, d'obbedienza e di perseveranza „ che Cennino Cennini raccomanda agli artefici del suo tempo affinché possano fare opera perfetta. Dopo cinquecento anni l'ammonimento del trattatista toscano ha portato i medesimi frutti, e la perfezione è stata raggiunta. Mai fino ad oggi era uscito in Italia un lavoro di così grande importanza: in questi giorni di vane polemiche sopra vani monumenti di marmo, offrire agli italiani il Poema italiano illustrato dai loro artisti della grande epoca, era onorarne la memoria in modo veramente degno. La Casa Treves che fino ad ora non aveva mai fregiato i suoi cataloghi di una edizione dantesca, ha voluto riparare alla negligenza: ma ha riparato in modo che la onora e che onora l'Italia. *D. A.*

Da Ugo Foscolo a Sidney Sonnino.

Per le bene auspicate nozze della bella e gentile signorina Elvira Olschki figliuola all'illustre editore del *Giornale dantesco*, il prof. Guido Biagi, Bibliotecario della Medicea Laurenziana di Firenze ha publicato un elegante opuscolo nel quale offre minuti ragguagli intorno a un raro cimelio dantesco, acquistato recentemente dall'on. Sonnino, che, come è noto, è è un bibliofilo di molto buon gusto e un dantofilo appassionatissimo. Le notizie che il Biagi ci dà, nel citato opuscolo, risguardano un esemplare, mutilo, del Poema, nella bella e ricercata edizione jesina, uscita dalle nitide stampe di maestro Federico de Comitibus veronese nel 1472. Questo esemplare, che, non si sa perché, il Ministero della pubblica Istruzione non ha voluto acquistare per una biblioteca publica italiana, e ha corso il solito rischio di essere mandato in America, appartenne già a Ugo Foscolo che vi appose una sua nota autografa. Attualmente a questo esemplare mancano trenta carte, compresa l'ultima bianca, ma quando l'ebbe il Foscolo gliene mancavano solamente ventuna. Sei carte furono cedute a lord Spencer e le ultime tre gli furon tolte quando il volume pervenne nelle mani di Antonio Panizzi. È opinione del Biagi che questa ultima manomissione sia stata compiuta dallo stesso Panizzi per completare un altro esemplare della rara edizione di Iesi posseduto dal British Museum.

Dalla " Chanson de Roland „.

il delizioso poemetto francese che ci descrive la " dolorosa rotta „ in cui " Carlomagno perdé la santa gesta „, publica, pure nella fausta occasione delle nozze di Elvira Olschki col dr. Keins di Berlino, alcune lasse trasportate in versi italiani G. L. Passerini. È un saggio della intera traduzione in verso sciolto del poema, che vedrà presto la luce.

La Storia di Firenze di R. Davidsohn.

Mentre per cura della Casa editrice G. C. Sansoni di Firenze si sta preparando una buona traduzione italiana dell'importante opera del Davidsohn, l'editore berlinese E. S. Mittler publica il secondo volume della Storia *(Geschichte von Florens)* e il quarto delle Ricerche *(Forschungen zur Gesch. v. Florenz)*. Il secondo vol. della Storia, in questa sua prima parte, narra i fatti occorsi durante le lotte degli Hohenstaufen e si svolge in sette lunghi capitoli compresi in un bel volume di 600 pagine; il quarto delle Ricerche raccoglie, al solito, notizie preziose, che valgono a meglio illustrare i fatti raccontati nel corso della istoria, ed è, come gli altri precedenti, una ricca miniera per gli studiosi di Dante. Il *Giornale dantesco* farà presto di questi volumi delle Ricerche fino ad ora pubblicati un'amplissima recensione, che sarà, crediamo, tanto piú utile e gradita a chi non può leggere il testo tedesco, in quanto che questi volumi non faranno, almeno per ora, parte della nuova edizione italiana della Storia.

La "preghiera di Dante„

è il titolo di una nuova publicazione di A. Razzolini, nella quale, con opportuno pensiero, sono state raccolte tutte le rime religiose di Dante, e quelle che a lui furono attribuite. Il piccolo volume, magnificamente impresso e rilegato, ornato di buone riproduzioni in colori di antiche miniature e di silografie quattrocentesche, esce dall'Officina tipolitografica dei Fratelli Passerini di Prato, e sarà certamente accolto con largo favore cosí dai bibliofili come dagli ammiratori e dagli studiosi di Dante.

Tolstoi contro Dante.

A un giornalista italiano che, in questi giorni, ha fatto visita all'autore di *Anna Karenine*, il filosofante russo, richiesto di un suo giudizio intorno a Dante, ha risposto ingenuamente: " Gli Italiani diverranno certamente miei nemici, ma io debbo pur dire quello che sento e penso! Ebbene: nell'opera del vostro Poeta io non ho capito mai niente; anzi, ogni volta che mi sono occupato di lui, non ho potuto mai vincere una noia terrificante. Io non so, francamente, che cosa voialtri possiate capirci e trovarci di bello „.

Non crediamo, a dir vero, che per questo suo giudizio gli Italiani diventeranno nemici del conte Tolstoi. Tutt'al piú penseranno che il Russo non è il primo né sarà forse l'ultimo a non intendere Dante. Di questi cotali ce ne furono, ce ne sono e ce ne saranno molti in ogni tempo e in ogni paese... anche in Italia, anche fra coloro — sono anzi il piú gran numero — che non avendo il coraggio del grande romanziere, hanno invece sempre Dante sulle labbra e ne fanno segnacolo in vessillo della lor vanità che par persona.

Per Pasquale Villari.

Non sarà fuori di luogo annunziar qui, con la debita lode, il profilo biografico di *Pasquale Villari* (Firenze 1907), publicato insieme con una accurata e utilissima bibliografia degli scritti dell'insigne storico dal signor Francesco Baldasseroni, per cura del Comitato per le onoranze a P. Villari. È un degno ricordo dell'uomo e dell'opera sua varia e costante dal 1848 fino ai nostri giorni, preparato con cura e publicato con sobria eleganza di tipi. Peccato per altro che il libro sia stato impresso senz'alcuna necessità su quella lucente carta americana che è oramai appena tollerabile per la riproduzione di tavole zincografiche.

Del "Bull. della Società dantesca it.„

si è ora pubblicato il fascicolo 3 dell'annata XIV (settembre 1907) che contiene queste recensioni: E. G. Parodi: F. d'Ovidio, *Nuovi studii danteschi* F. Zocco: K. Vossler, *Die göttliche Komödie*; N. Zingarelli: G. A. Scartazzini e N. Scarano, *Dantologia*; A. Mancini: G. Fraccaroli, *Il Timeo di Platone*, e una comunicazione di A. Butti, su *Un disegno di "Lectura Dantis„ a Milano nel 1811*. Questo disegno, che fu probabilmente inspirato dal conte Giovanni Paradisi, nella cui casa si adunavano a letterario convegno Vincenzo Monti, L. Lamberti, U. Lampredi, Scipione Breislack, Lodovico Valeriani, Filippo del Rosso, Robustiano Gironi, L. Rossi, Anna Vadori e qualche altro, fu publicato nel *Poligrafo*, giornale settimanale milanese (7 aprile 1811-27 marzo 1814) dove si legge nel numero del 29 settembre 1811. Si trattava di instituire una *Accademia Insubre*, una specie di contraltare alla fiorentina Academia della Crusca, tra gli scopi della quale sarebbe anche stata la instituzione di pubbliche letture di scrittori trecenteschi, e, che piú importa, della *Divina Commedia*. Ecco il curioso documento segnato con la sigla *A* con la quale usava il Lampredi sottoscrivere i suoi scritti nel *Poligrafo*.

Progetto letterario.

" Già da alcuni anni a questa parte i letterati italiani, i piú teneri del patrio idioma, hanno rivolte

tutte le loro cure ad impedire, per quanto possono, la totale ruina, che a lui minacciano, e la tristizia dei tempi, e l'audacia di alcuni turbolenti novatori, e l' indole medesima delle cose umane. Vi ha in Toscana, non so se stanziata in Pisa o in Livorno, un'Accademia italiana, che a questo lodevole scopo dirige principalmente le sue mire. Essa propose ai letterati italiani la trattazione del tema seguente: determinare lo stato presente della lingua italiana, e specialmente toscana; indicare le cause, che portar la possono verso la sua decadenza, ed i mezzi piú acconci per impedirla. La migliore scrittura su questo proposito fu giudicata quella d'un erudito e dotto *Lombardo*, cioè del sig. Cesari, il quale imprese, ed ha, non ha guari, condotto a fine la ristampa del Vocabolario della Crusca in Verona; egli è ben vero che contro questa premiata scrittura insorsero le *annotazioni* d'un letterato *anonimo*, o piuttosto *anomalo*, il quale trovò da ridire sopra quasi tutti i periodi di quella, ma per la Dio grazia la pedantesca sua cantafavola è caduta nel disprezzo, e nella oblivione che meritava, e perciò non ne avremo con lui male parole. Il Gran Napoleone fra mille altre gravissime cure del suo vasto Impero degnò di volgere dall'alto suo trono uno sguardo benefico alla supplice lingua italiana, e promise solennemente un premio a colui il quale avesse composto un'opera di qualche importanza, la quale tendesse a conservare la lingua nella sua nativa purezza. Le due sozze opere giudicate degne del premio, e lo stile segretariesco con cui ne fu scritto il giudizio da certi barbassori fiorentini, hanno evidentemente e con egual forza dimostrato la necessità di sostenere la povera nostra cadente lingua, la quale *sola* ha fatto nei secoli trascorsi rispettare in Europa il nome italiano. In quattro numeri di un giornale intitolato *L'ape subalpina* si leggono quattro bellissime lettere sopra questo argomento sottoscritte da uno accuratissimo, e valoroso scrittore, il quale si contenta d' indicare modestamente il suo nome con la lettera iniziale *L*.... Ed il nostro *Poligrafo* pure (e perché dovremo tacerlo?) vanta anch'esso alcuni articoli scritti con istile purgato e leggiadro, ed amichevolmente anch'esso con alcuni altri cospira a ricondurre i traviati nel vero sentiero del retto scrivere italiano. Questo general movimento, e questi sforzi generosi per rialzare, per quanto è possibile, l' idioma italiano all'antico splendore si diffondono eziandio nelle gentili private persone milanesi, nelle quali il sentimento della gloria nazionale in questa parte della letteratura era piuttosto sopito che spento, ed i piú giovani specialmente manifestano in questa illustre capitale del regno d' Italia un vivo desiderio d' istruirsi, o di perfezionarsi nella lingua italiana, per iscriverla con purgatezza, e parlarla con proprietà di vocaboli. Pertanto non avendovi mezzo piú efficace od opportuno per giungere a questo fine, che lo stabilire un punto centrale dove i piú giovani possano essere diretti, incoraggiati, ed istruiti dai piú provetti ed esperti nell'arte, quindi è stato con gioja universale udita ed accettata la proposizione d'un rispettabile, e dotto personaggio, di formare in Milano un'Accademia puramente letteraria, i cui membri si assideranno due volte il mese, ed ivi reciteranno varie composizioni in prosa, ed in versi, le quali poi saranno esaminate da alcuni censori a questo fine eletti dal corpo accademico; ed ogni anno saranno stampate a spese dell'Accademia quelle che saranno trovate degne di uscire alla luce. Sarà, quando che sia pubblicato il manifesto delle leggi, e regolamenti di quest'Accademia, la quale prenderà l'aggiunta d'*Insubre*, e noi ci affretteremo a far noti questi regolamenti subito che saranno compilati da coloro, ai quali il predetto savissimo personaggio ne ha commessa la cura. Dicesi ancora, ma non possiamo asseverarlo, che si sceglierà un letterato che dall' universale suffragio sia dichiarato idoneo a leggere pubblicamente la divina commedia dell'Alighieri ed altri scrittori classici del 300, a spiegarne con sobria erudizione i passi piú oscuri, ed a svolgerne maestrevolmente le innumerabili bellezze di stile, di sentimento, e di concetti che nelle loro opere si rinvengono. Noi con tutti i veri, e buoni italiani applaudiamo a questo utilissimo progetto, e preghiamo l' illustre letterato che lo ha conceputo, ad affrettarne la sospirata esecuzione „.

Per Luca Signorelli

A Cortona, la città etrusca gloriosa, che ha dato i natali a Luca Signorelli, si è formato recentemente un Comitato per onorarvi l'artista maraviglioso. Questo comitato, sorto per una nobile iniziativa della Società operaia cortonese ha per presidente onorario Girolamo Mancini, per presidente effettivo G. L. Passerini, per vicepresidente l'avv. Uberto Bianchi, ha fatto noto al pubblico i suoi intendimenti col seguente manifesto: “ Il Comitato, che si è costituito in Cortona per tributare degne onoranze a Luca Signorelli, convinto che il miglior modo di rendere onore agli artisti rappresentativi consista nel custodire gelosamente la loro eredità di bellezza caratteristica, si propone di salvaguardare il tesoro artistico Signorelliano da tutte le possibili deturpazioni e sostituzioni — da tutti i possibili esodi clandestini per terre lontane, donde molto spesso non si riesce a restituirli alla sede naturale, nonostante l'intervento delle autorità tutorie e confida nella premurosa vigilanza di tutti gli ammiratori del grande Maestro, per avere notizie e avvisi, che servano di guida alle ricerche e di arma difensiva contro le ingiurie o le minaccie del tempo e degli uomini. Intanto sarà una delle sue prime cure il compilare una relazione, che verrà trasmessa alla Direzione generale delle Belle Arti, e per la opportuna massima diffusione affidata alla ospitalità della Stampa. Un'altra parte es-

senziale del programma del Comitato sarà rappresentata da una serie di conferenze, — che si inizieranno in Cortona dai più illustri critici e letterati — per essere ripetute in altre città italiane, allo scopo di analizzare l'opera dell' insigne pittore, volgarizzandola in modo che poi il monumento rappresenti agli occhi del popolo come una sintesi esteriore di impressioni fissate nella sua coscienza. Raccolti i mezzi necessarî, il Comitato si propone di erigere a Luca Signorelli un monumento significativo del suo pensiero nella città sua natale, facendone coincidere l'inaugurazione con una Mostra Signorelliana, che sia come l' illustrazione completa e luminosa del ricordo eternato nella materia.

Il Comitato, annunciando la sua costituzione ed esponendo per sommi capi il suo programma, confida nella autorevole adesione e nel prezioso contributo, di quanti sono amici della bellezza, per il buon esito della doverosa e difficile impresa, diretta ad onorare Colui che fu dalla moderna critica battezzato il " Dante della pittura italiana „.

Nella Biblioteca naz. di Firenze.

Dove al disordine e alla confusione degli ultimi anni il bibliotecario Salomone Morpurgo va a poco a poco, come meglio può, rimediando, sarà aperta, dal 1° di gennaio 1908, una sala riservata di studio alla quale potranno accedere gli studiosi muniti di una tessera speciale che sarà distribuita dalla Direzione. In questa sala e in un'altra più piccola che la precede, sarà collocata una biblioteca di consultazione, le cui opere potran passar tutte in lettura nella sala comune di studio, ma saranno, di regola, escluse dal prestito. I frequentatori della sala riservata potranno togliere direttamente dagli scaffali i volumi che desidereranno consultare, con la preghiera per altro di non spostarne troppi a un tempo, e di riconsegnarli poi al distributore di servizio per la ricollocazione. Chi desidererà avere nella sala riservata opere a stampa appartenenti ad altre sezioni della vasta Biblioteca ne farà richiesta sopra una scheda speciale, di color verde. La lettura dei manoscritti e dei libri rari seguiterà a farsi esclusivamente nella sala a ciò ordinata, a destra dell'aula Magliabechiana, e resteranno sempre a disposizione del pubblico studioso nella sala dei vecchi Cataloghi alcune enciclopedie ed altri repertorî utili a una prima informazione. Crediamo utile aggiungere a queste notizie, che saranno certo apprese con soddisfazione dagli studiosi, l'ordine di collocazione che nella Sala riservata di studio e nell'antisala avranno le opere di consultazione.

1. *Dizionarî*. Italiani: lingua e dialetti (1-13, 28-59). Lingue classiche e lingue romanze (14-24, 60-83). Altre lingue d'Europa (25-27, 84-99) e di Oriente (100-123).

2. *Biografia generale*. Dizionarî biografici universali, e di paesi stranieri (1-18). Biografie italiane, generali e regionali (19-57).

3. *Filosofia, Teologia*. Dizionarî e repertorî di filosofia, di pedagogia (1-15), di scienza delle religioni (16-43).

4. *Geografia*. Atlanti (1-6). Toponomastica, geografia descrittiva; storia della geografia; guide (7-44). Geografia d'Italia (45-74).

5. *Scienze giuridico-sociali*. Enciclopedia; diritto italiano (1-35). Scienze economico-sociali (36-72).

6. *Belle Arti*. Bibliografia, biografia generale, storia generale dell'arte (4-10, 15-34). Arte italiana; biografie generali e regionali degli artisti (1-3, 35-72). Arti minori e applicate (11-14, 75-96). Musica (97-127).

7. *Letterature antiche*. Orientali (1-15) e classiche (16-61).

8. *Letteratura italiana*. Bibliografia, storia generale (1-41). Biografie regionali degli scrittori (42-100). Storia dei generi e delle tradizioni letterarie (101-155). Letteratura dantesca; biobibliografia relativa ad altri scrittori e periodi principali (156-226).

9. *Letterature moderne straniere*. Bibliografia; storie generali. Letteratura medievale (1-25). Letterature romanze (26-67) e di altri paesi d'Europa (68-95).

10. *Storia*. Bibliografia, cronologia, storia universale. Evo classico (1-66). Evo medio e storia della Chiesa (67-111). Storia generale e regionale d'Italia (112-288). Storia di altri paesi (289-358).

11. *Sezione Toscana*. Bibliografia e storia generale (1-42). Firenze: cronache antiche, e monografie storiche particolari; storia ecclesiastica, genealogia, storia economica, storia del costume (43-169); storia degli edifizi e monografie artistiche (170-241). Monografie storiche sulle altre parti di Toscana (242-342).

12. *Fonti storiche*. Alcune dalle principali raccolte di documenti e monumenti per la storia generale e per la storia d'Italia.

13. *Scienze fisiche, matematiche e naturali*.

14. *Medicina*.

15. *Tecnologia*.

Nell'antisala, sono collocati i libri delle classi 1 a 6; nella sala riservata le classi 7 a 11 negli scaffali inferiori e le classi 12 a 15 sul ballatoio.

Città di Castello, Casa Tipo-litografica-editrice S. Lapi, 20 febbraio 1908.

G. L. Passerini, direttore — Leo S. Olschki, editore-proprietario-responsabile.



Indici del vol. XV del "Giornale dantesco"

I.

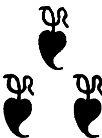
SOMMARIO DEI SEI QUADERNI

QUADERNO VI.



II.

INDICE ANALITICO DELLE MATERIE CONTENUTE NEL VOL. XV



III

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

ERRATA CORRIGE.

pag.	63	col.	1ª	nota in fondo:		Err.	XVI	Corr.	XIV
"	92	"	1ª	lin.	33	"	XII	"	XVI
"	118	"	1ª	"	37	"	2	"	1
"	118	"	1ª	"	45	"	1	"	2
"	125	"	1ª	"	46	"	fu	"	fra
"	139	"	1ª	"	33	"	Barboricia	"	Barbari[illegible]
"	200	"	1ª	"	9	"	745	"	74-8.

Il I° quaderno finisce colla pag. 40; il II°-III° incomincia [illegible] pag. 49. La numerazione quindi è errata per una svista [illegible] Proto.



Il Giornale dantesco

diretto da G. L. Passerini

Volume XIV



In Firenze, presso Leo S. Olschki
Editore-proprietario MDCCCCVI

[redacted]

